





# PEER

E, veramente, la storia di Per Cynth ha una assurda incolenza di follia. Si tratta di un uccellone disoccupato, ora spavido, ora vigliacco, che si è fatto un nome di infamia e di ridotta per le scappatelle del marito e del figlio nella più squallida miseria. S'era promesso ad Ingrid, figlia di un fattore laicale, ma un giovane più serio ed attivo, che si era fatto un nome di onore, le aveva dato la sua sposa. Ingrid, che non porta. Egli è così sfasciato da recarsi alla prima durante gli sponali, e là tutti lo disdegnano. Ingrid, una giovanotta, che non appena l'anno avanti si era fatta una fama di avvenire ora che Ingrid, la sposa, si chiude in camera, e non intende aprire a nessuno. Ingrid, che si è promessa ad aprire, e che, sentendo vi riesce che appaga il suo cuore, ma, sebbene per ripudiarla, dopo poco, e attraverso avventure erotiche della sposa

GYNT

[illegible]

Saliva verso lo specchio dell'acqua. È impossibile fissar meglio il sentimento con il quale in questo poema assistiamo al dissolversi dei personaggi, allo svilupparsi dei fatti. Sembra di veder gli uomini e le cose non nella loro sostanza immediata, ma come se affiorassero su un'ombra spaventosa ad una

stanza gassosa, nell'aria. Sembra che la loro vita si svolga in un'atmosfera che ci è preclusa e che solo per un gioco di lenti e di specchi ne vediamo montar il riflesso su per la glauca profondità di una massa liquefatta, con fantasmi sfocciati e ondeggiamento di fantasmi. I loro parole, sono come se si ripercuotono no-

[illegible]

pre nel suo concetto così feroce che ogni  
dramma sembrò aver potuto logicamente chi-  
dersi sopra una universale maledizione; sop-  
ra una specie del giorno del giudizio, nel quale l'u-  
manità precipitasse tutta nella goenna; sop-  
ra una morte universale. Nessuno doveva so-  
varsi. In realtà la vita continuava, la vi-  
ciacida, piovosa, accidiosa e nera. E, ne-  
sua amara estinzione, il poeta, come un

Quel in *Peer Gynt* egli non ha la ricchezza del dono letale, qui pare che qualche raggio

tempo in cui si poteva fare il riformatore del buon mercato. Ora invece attraversiamo un periodo di tette e silenziosa preparazione, e i venatori in fatto di musica hanno l'obbligo di non proclamare i loro ritorni all'attico: salvo a mutar l'argomento di parlare con le stesse opportunità.

Non altrimenti durante i rivolgimenti politici del secolo scorso gli amanti del quieto vivere imballavano le cocarde tricolori nella qualunquosa di cui color soli, a seconda del regime politico che accennava a prevalere. Ma lasciando in pace la politica e per tornare alla musica, a noi basti il constatare come è vano e assurdo l'interpretare queste esclamazioni di maniche antiche come un monito ai maestri d'oggi.

Poiché se la musica moderna che con tanto onore si vorrebbe sanzionare è quella dei maestri nuovi la produzione dei quali si può dire ancora impennamente soffocare, è più opportuno una grande addolcimento per consentire un grande allentamento della complicità del silenzio con altrettanta libertà al loro darsi non le riviste, dire, che si chiama

Sarà quell'uggia in fondo alla quale, tante volte, sentiamo battere col battere del sole, euse nel nostro cuore il ritmo delle braccia.

voce ai ristretti segreti che non avevamo coraggio di strappare al nostro cuore, alle cose che non osavamo lasciar pronunciare dalla nostra coscienza, ed obbligandoci a specchiarci un attimo nel loro sembiante sbalordito e sanguinoso, tanto da riconoscerli volto smascherato delle nostre vite istanee.

mentanze di veder rivivere una qualche bella pagina di storia musicale. E in tutto ciò perché non se ne voglia fare un'arma contro le aspirazioni nuove — non c'è proprio niente di male.

Quanto poi alla *Saffo* dei Pacizi, una volta ammesso — fa linea di fatto se non di principio — che di esumazioni artistiche non si possa attualmente fare a meno, nessuno — credo — vorrà contestare l'opportunità del scelta.

\*\*\*

Giovanni Pacini nato a Catania il 27 febbraio 1796 e morto a Pencia il 6 dicembre 1867, come si vede, fu contemporaneo dei componenti il nostro famoso quadrummo musicale e fra gli astri minori d'allora fu certo uno dei più brillanti. Intanto non ometta di dirvi che fu l'operaista più fecondo del secolo passato. Oltre a molte musiche teatrali ed opere minori, di lui furono rappresentati circa duecento spartiti di opere e oratori. Il intendere che questi erano oratori soltanto di nome e opere di fatto. Fra questi ultimi merita di essere segnalata *La dis-*

Da poi che la direzione della Scala di Milano, che ormai da 10 mesi agli aiuti teatrali italiani, ha tratto felicemente dall'oblio la *Vesale* di Gaspare Spontini, è ormai sottinteso che ogni teatro che si rispetti non possa aprirsi senza includere nel cartellone qualche opera di questo geniale musicista. Così fra pochi giorni avremo alla Scala, interamente esumazione, la *Saffo* di Pagni.

Giovanni Paisiello nato a Catania il 27 febbraio 1756 e morto a Poesia il 6 dicembre 1826, come si vede, fu contemporaneo dei componenti il nostro famoso quadruplo massimale e fra gli astri minori d'allora fu certo uno dei più brillanti. Intanto non esagera dicendo ch'egli fu l'operaista più fecondo del secolo passato. Oltre a molte massimaliste ed opere minori, di lui furono rappresentate circa duecento spartiti di opere e di oratori. L'intento che questi erano oratori soltanto di nome e opere di fatto. Fra questi ultimi merita di essere segnalata *La dis-*



**R. BEMPORAD & FIGLIO**  
EDITORI - FIRENZE



le evoluzioni umane, annettendo implicitamente che l'amore è l'ultimo dei congegni che oggi muove il mondo.

È l'ora del trionfo del romanzo sociale, del romanzo a tesi. Ma il romanzo a tesi non sfugge mai al pericolo di diventare o di sembrare una predica e il romanzo sociale è perfettamente inutile per coloro i quali sognano da sé medesimi nella realtà e non nei libri i cammini delle società evolutive.

I romanzieri sono presi dalla voglia o costretti dal bisogno di andare in cerca di nuovi personaggi, in paesi lontani, naturalmente. Alcuni di essi vogliono condurre per forza in quell'ignoto che è ignoto ad è sogno perché è lontano. Pur non tanto lontano. Se c'è anche nell'inchiesta del Billy il romanziero che si vuol condurre nelle colonie o vuol instaurare il romanzo esotico, c'è al suo fianco il romanziero, Ugo Lapaire, il quale si contenta di dimostrarsi la necessità di andare in provincia. Il Lapaire è un ottimista e pensa che la salvezza verrà al romanzo francese dalla provincia. Per lui l'evoluzione del romanzo non tende che alla gloria del romanzo regionalista. Scrivendo la storia, la vita, i costumi delle province, descrivendo paesi e paesani, ritornando alle nostre pure tradizioni, gli scrittori regionali, il cui numero aumenta ogni giorno, fanno opera di artisti ed innalzano un monumento durevole alle lettere francesi ed alla patria. Il Lapaire pensa ad un *Oriente regionalista* e s'entusiasma all'idea dell'Angelo che suonano, o già suonano i piccoli campanelli di Francia sparpagliati per le pianure, le valli, le rive.

S'intende come possa spingere fuori della città insopportabile il disgusto del romanzo "parigino", come la polvere dei boulevard possa far desiderare l'aria limpida e sana delle campagne e delle montagne lontane; si capisce come la stanchezza di Bourget possa invitare ad amare la verginità robusta di Emilio Moselly. Perché l'avventura non potrebbe essere del romanzo regionalista?

Ma mi pare che nessuno degli interrogati dall'ideatore di questa inchiesta abbia dubitato che l'avvenire non potrà mai essere d'un romanzo; ma d'un romanziero. Tutti questi giovani scrittori che sanno quel che non vogliono, non ne quello che vogliono, dimenticano che essi si sbandano alla ricerca d'un romanzo perché non vedono il romanziero, il grande romanziero. Io non voglio cercare quel che il romanziero d'oggi o di domani avrebbe da dire, io vorrei dire. Questo mi sembra per sé inutile. Il romanziero che attendiamo potrebbe benissimo non dirci nulla di quello che attendono i giovani romanzieri d'oggi, e pure essere quel romanziero che attendiamo. Io non convinto per parte mia che noi non amiamo oggi più i romanzieri perché essi vogliono dirci una quantità di cose che già sappiamo e sono una continua ripetizione di uno stesso romanzo che si pubblica tutti i giorni in mille esemplari da cinquanta anni a questa parte. Io spero il successo della *Maria* di Margherita Audoux appunto perché *Maria* Chabrier non aveva nulla da dirci e non ci diceva nulla. Luigi Bertrand rispondendo all'inchiesta del Billy scrive che «l'opera d'un scrittore in quel che ha di originale è originale può essere al di fuori, di ciò che si chiama movimento contemporaneo». Benissimo. Io credo con lui che non sia necessario per il grande artista porre lo specchio del romanzo per questo mi sembra che percorriamo quattro volte al giorno uscendo di casa nostra. Il grande romanziero futuro troverà bene dell'inspiro in casa sua, in camera sua, nell'anima sua. Reputo già una fortuna non aver trovato in nessuna risposta all'inchiesta del Billy nessun cenno al romanzo storico. I giovani romanzieri non pensano nemmeno più alla possibilità del romanzo storico. Essi hanno capito che la storia è più piccola non sono più interessanti di quelli che stanno per esistere. Essi hanno capito che ormai tutte le forze inventrici e costruttrici di favole debbono trovarsi in un cuore d'uomo nuovo, nel cuore d'un nuovo mondo e che colui che li trarrà alla luce dovrà aver superate tutte le esperienze letterarie o aver abbandonato tutto ciò che non è né stesso e che suona come un'eco del passato. La dimenticanza del romanzo storico fa intendere almeno che i giovani romanzieri sono quegli antiromanzieri convinti che si rivelano affermando a quasi unanime voce la loro rivolta contro il sentimentalismo ed il vuoto idealismo di cinquant'anni fa ed è anche questo un segno dei tempi nuovi i quali sono rivolti tutti gli spiriti dei giovani — tempi avvincenti. Il male sarebbe così, per troppo protendersi a considerare il presente e il futuro, si dimenticherebbe di rientrare in sé stessi e che tutti occupati a cercare qual romanzo sarebbe meglio scrivere, pensassero per via l'occasione di scriverlo.

Aldo Borelli.

## Appunti sul romanticismo

(A proposito di un libro di Arturo Farnelli).

La parola romanticismo è di quelle che un uomo nemico degli equivoci deve pensare due volte prima di metterla in carta; e quando l'ha messa in carta può essere quasi sicuro di essere frainteso, a meno che non debba persuadersi di aver frainteso egli stesso. L'intero però chiunque di usarla in senso dispregiativo; nell'uso comune la parola si è caricata di tanti sottintesi poco meno che infamanti che, a dare a qualcuno del romantico senza altro, c'è il caso di offenderlo quanto a dargli di gobbo.

A quale particolare romanticismo debbo, inetto, piagnucoloso pensa chi usa la parola fuori d'intenzione letteraria? O include un giudizio di sprezzante condanna per tutti i movimenti della poesia e dell'anima europea che un tempo — sono gloriosi di chiamarsi romantici? La ricerca di questa tacita allusione potrebbe dar luogo a un'interessante inchiesta, la quale però, come molte inchieste sull'intenzione delle parole, potrebbe anche condurre al solito risultato: che chi la pronuncia o non allude a nulla di determinato oppure pensa a cose diverse, tra loro completamente contraddittorie. Succede lo stesso quando si vorrebbe approfondire un poco quello che non si intende nella parola cristiano. Non ci sono che le parole equivocate che hanno una grande fortuna.

Anche la parola romanticismo è, nella sua ambiguità, fortunata: è forse l'unica determinazione letteraria che si sia estesa largamente oltre i confini della sua accezione primitiva. Ma è giusto che sia così: perché se lo spirito umano, nella sua fase moderna, si è arricchito di qualche nota nuova, questa nuova nota ha tutti i diritti di farsi chiamare romantica.

Romantica, cioè? Per troppo il termine designa non si presta a una definizione esatta e integrale. Forse si potrebbe sperare di riuscire a definirlo indirettamente, per descrizione, e questa descrizione potrebbe essere quasi tutta la storia dello spirito umano dalla metà del secolo XVIII — e anche prima — alla metà del secolo XIX — e anche dopo. E ancora la conclusione di questo esame universale potrebbe rimanere impigliata in una rete di contraddizioni: che il romanticismo non è né un sistema di idee né una forma di pensiero, ma un fluido che invade sostanze spirituali disformi e riesce a imprimersi in forme irriducibilmente antitetiche. La critica che procede per classificazione ed esclusione di fenomeni, arriverà ad un supposto archetipo di romanticismo, in nome del quale negherà tutti gli altri; e quasi ogni critico giurerà che il suo romanticismo è quello vero e che qualunque altro è falso; su per giù quello che scende per il Cristianesimo.

Dunque è meglio non parlare? No. Come dal Cristianesimo ognuno può estrarre quel che preferisce, ma se vuol fare opera onesta di riconoscimento, deve cominciare col meditare la parola di coloro che per primi si dissero cristiani, così, per vedendo nel romanticismo un termine vagamente generico, se si vuol chiarire qualche cosa è bene che lo si riporti a coloro che per primi affermarono di esser romantici: chiamandoli romantici dunque alla scuola poetica e filosofica dei romantici tedeschi, a quel nucleo di uomini, di pensieri e di aspirazioni che battaglierono e si agitarono in Germania proprio cent'anni fa.

È quello che, pensando ad una storia universale dell'idealismo, ha fatto Arturo Farnelli, nelle sue lezioni sintetiche sul *Romanticismo in Germania* (1), un libro che raccomando non solo ai cultori della letteratura tedesca in Italia ma a quanti, anche lontani da qualunque occupazione e preoccupazione letteraria, nella loro compagine sentimentale di uomini moderni intuiscono i segni dell'eredità romantica.

Nessuno meglio del Farnelli era preparato, quasi predestinato dalla natura e dagli studi a penetrare profondamente questa materia. Quest'uomo eccezionale che ha la sua patria di critico e di scrittore in tutte le letterature europee, che può interpretare lo spirito delle letterature romanzesche ai tedeschi e lo spirito delle letterature germaniche ai latini, che tutte le rivive nelle loro vite paranti, questo singolarissimo critico che con il peso di un'erudizione schiacciante — schiacciante per qualunque altro, non per lui — si muove leggero come un siffo ed usa le più audaci ascensioni verso le vette delle idee più alte, uno dei pochissimi che abbiano il diritto di osare una sintesi dell'idea romantica, cioè di un'idea straordinariamente comprensiva, nata dalla

(1) Arturo Farnelli, *Il romanticismo in Germania*, Bari, Gius. Loescher e figli, 1921.

confezione di tutto lo spirito romano con tutto lo spirito germanico. La concezione delle letterature come una sola letteratura universale, la *Weltliteratur*, è una concezione romantica che il Farnelli ha attuata integralmente; romantico l'impulso che lo ha fatto ardente peregrino in tutti i reami di tutte le poesie; è la *Selbstkritik*, quella stessa che ai romantici tedeschi come aveva fatto osare una patria definitiva nell'infinito così aveva fatto cercare tanta patria provvisoria nelle letterature medievali, nella Spagna e nell'Oriente. C'è del buon romanticismo anche nel suo stile di scrittore, che ad una prima lettura sembra vago ed aereo, poi, riguardato meglio, scopre tutta la sua pienezza d'informazione e di meditazione. La *forma mentis* di questo critico romantico contemporaneo riassume quello che afferma dei suoi padri spirituali, gli Schlegel; che i romantici non erano «fantasti folli» ma «uomini forti alla riflessione, discepoli di Kant e della speculazione kantiana arditi continuatori». Così in questo breve libro italiano e gli Schlegel e il Novalis e il Tieck trovano nel loro interprete anche un continuatore.

Breve è il libro ma, per la materia e per lo scrittore, contiene più che la semplice esposizione di una speciale teoria letteraria. Il romanticismo, che volle essere la letteratura per tutto il mondo, tentò di abbracciare tutto il universo nella poesia e nella filosofia, ricostruirlo tutta la morale e nel costume. Bisogna dimenticare — con tutto il rispetto possibile — il casalingo romanticismo massoniano per intendere il vasto romanticismo germanico che, la filosofia, muovendo da Kant si appunta in Fichte e in Schelling.

Tutto così volle comprendere, anche il classicismo: Omero e i tragici greci — ci ricorda il Farnelli — non furono mai letti e ammirati tanto quanto nel fervore del romanticismo. Il buon Monti non se ne sarebbe fatto una ragione; ma se la farà agevolmente chiunque sappia distinguere fra una tendenza e gli obiettivi di questa tendenza: la classicità e l'arte medievale, non come esemplari d'imitazione ma come obiettivi diversi della stessa aspirazione, possono essere stati ugualmente cari al romanticismo. Una determinata scuola romantica, tedesca o non tedesca, può essersi polarizzata molto più verso il medioevo cristiano che verso l'antichità pagana — anche a Madame de Staël la storia del mondo parve dividersi nelle storie di questi due mondi contrari — ma il romanticismo nella sua essenza li superò entrambi. Non fu cristiano ma neppure pagano la sua *Weltanschauung*: fu nuovo modo di vedere l'uomo nella natura, l'io nel tutto; dal pantheismo di Spinoza, esso mai, aveva preso la sua prima mossa l'idea fichtiana dell'io, secondo la quale i romantici tedeschi sentirono la loro posizione d'uomini nell'universo. Ma per sorprendere l'anima universale del romanticismo bisognerebbe penetrare anche oltre i sistemi della filosofia idealista, imprigionare un po' del fluido nuovo circolante per tutta l'Europa, fluido che ispirava poeti, filosofi e quella poesia, come aveva ispirati i sogni di Rousseau e gli impeti ciechi dei *Stürmer und Dränger*; e il fluido continuerà a circolare anche dove gli accumulatori germanici non lo avranno irradiato; ed anche in Italia, e non solo tra quelli che si chiameranno romantici: forse Leopardi ha risentito del romanticismo assai più che tutti i romantici lombardi.

Il Farnelli parla appunto dei grandi accumulatori germanici dello spirito romantico, della prima romantica famiglia, cioè degli Schlegel, del Novalis, del Wacholder, del Tieck, e lega la loro poesia con la filosofia di Fichte e di Schelling. Come in gran parte note; ma egli chiarisce il valore di ciascuno dei fratelli romantici, rimettendo Augusto Gagliardi nella sua posizione subalterna di divulgatore e sollevando Federico, intelletto frammentario ma profondo e geniale, al suo vero posto di ispiratore spirituale; e sopra Tieck, secondo e superlativo, come la intima poesia di Novalis — gloria di poesia rivendicata ora in Germania e anche in Italia.

Ma in un articolo non si può riassumere una sintesi. Qualche punto del pensiero farnelliano merita piuttosto di essere segnalato per il sapere di novità che potrà avere a qualche palato di letterato italiano; uno specialmente: la grande sanità dell'ideale romantico. La *Selbstkritik* che sarebbe angoscia dolorosa nei cuori pigri, il misticismo che sarebbe smarrimento per gli intellettuali di poco volo, l'ebbrezza dell'infinito che darebbe la vertigine a viste meno sicure non sono state malattie ma esaltazione dello spirito umano. Nel suo misticismo, in tutte le sue ansie, il romanticismo ha esaltato il valore dell'individuo e della vita, e Vivere è un bene e non un male. Tanto di divino ci è dato di assaporare su questa terra, tanto di eterno appar gettato in questa

fugacissima vita. I circoli del loro amore come quelli della loro visione sono così vasti da comprendere cielo e terra: non impeto d'amore l'individuo giunge a comprendere l'infinito. Lo stato sentimentale del romantico è un *pathos*, ma questo *pathos* è ottimistico.

E quest'ottimismo intelligente del più schietto romanticismo germanico, non attenuato dagli eretismi necessari di intellettuali minori e parziali, ci riconduce ancora al romanticismo generale, al fluido vivo errante in tutti i secoli per lo spirito umano, almeno nei secoli cristiani. L'ansia romantica turba i cuori, li tormenta, ma non li isterisce: anzi è suscitatrice di azioni audacissime: il romantico Rousseau concepisce un rinnovamento integrale della vita, il romantico Mazzini concepisce la realtà di un'Italia che non è ancora.

Dice varie volte il Farnelli che il romanticismo ha dato sapore di cielo alla terra; si può aggiungere che ha anche dato sapore di vita al cielo. Ha glorificato la vita umana avvicinando l'infinito. Qui è la sua grandezza. È facile glorificare la vita pensando soltanto alla vita, dimenticando i cieli così vasti sulla nostra piccolezza, l'eternità spaventosa, oltre la nostra brevità; ma il romanticismo l'ha glorificata pur mettendola in rapporto con lo sgomento dei cieli eterni. Il romanticismo non è stato malattia dell'umanità: il suo *pathos* lo ha dato qualche tristezza perché le ha messo davanti in ogni ora, in ogni essere l'infinito, ma le ha dato la forza di guardarlo, di amarlo, di nascondersi senza terrore.

Le manifestazioni letterarie del romanticismo — anche se prime si offrono alla nostra indagine — non esauriscono tutto il romanticismo. Si può anzi ammettere che, come teoria estetica, il romanticismo non vale più di altre teorie estetiche: nemmeno questi primi e puri romantici di Germania hanno dato vita a grandissime opere d'arte, i romantici della seconda generazione anche meno. In Italia il romanticismo letterario è stato grande per l'appunto nel Manzoni, che non aveva anima romantica...

Eppure... I particolari dei singoli romantici possono magari essere ridotti, disprezzati. Ma sotto le particolari manifestazioni disformi si intuisce uno spirito unico che è di verità e di attività, un *quid* nuovo che ha trasformato lo spirito umano come nessun'altra forma, dopo quella del Cristianesimo. E, come disse Rûnan che qualunque carne umana è dura finché il Cristianesimo non l'ha toccata, si potrebbe dire che qualunque sostanza d'aria è un po' di *figlia* se non ha sentito il romanticismo. Naturalmente coloro che amano la carne figlia diranno che questa è froda.

Giulio Caprin.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa faccetta di spedizione.

Fratelli Treves, Editori MILANO Via Palermo, 12

## L'Illustrazione Popolare

avrà nel 1911 come giornale un ALBUM FOTOGRAFICO.

Il numero settimanale sarà composto di **Sedici pagine di testo nel formato attuale (la 1.ª pagina avrà illustrazioni); più Otto pagine in-8 di sole incisioni d'alta qualità d'arte, tirate a parte, su carta di lusso, e con numerazione speciale.** Inoltre, gli associati annui a diritto riceveranno ogni mese

**16 pagine di Romanzi Illustrati.** In questo modo, gli associati avranno nel corso dell'anno

**Un volume di amena lettura di 832 pagine in-8 a 3 volumi;**

**Un altro volume di illustrazioni che formerà un magnifico Album fotografico di 416 pagine in-8;**

**Uno o due volumi di romanzi illustrati.** Ciascuno dei 3 volumi porterà una numerazione separata.

**L. 6,50** all'anno (Milano, Fr. 8,50).

Il prezzo del numero (16 pagine di testo, 8 di illustrazioni) resta di **Centesimi Dieci**, ma il romanzo mensile di **risparmio** nella rete agli associati annui diretti.

Dirigete vaglia al Fr. Treves, editori, in Milano.

## La musica strumentale nel Cinquecento

Il tentativo di ricostruire una storia della musica strumentale di là dagli inizi del secolo XVI è — relativamente — di nuova data. Non già che facciano difetto, tra le memorie di questa epoca, cronache, notizie, descrizioni, inventari di strumenti musicali; ma molto ancor rimane a indagare nella parte che gli strumentisti preudevano nell'usuale esercizio della loro arte. Il secolo XVI e quello precedente furono a lungo ritenuti come periodi in cui la musica vocale e chitarristica avrebbe esercitato esclusivo predominio, lasciando solo un ristretto campo agli altri rami dell'arte dei suoni. Negli ultimi anni, invece, l'importanza della musica vocale si vengon designando in modo sempre più evidente a precipizio, né mancano, anche fra noi, ottimi lavori in questa materia, come, a tacere d'altri, quelli del Chaillet, del Torchi ecc. Del resto, che nel cinquecento, e prima ancora, la musica strumentale avesse un valore non trascurabile ci è provato dalla fama che in campi diversi conseguivano molti virtuosi. Si pensi a Corrado Passerone, Novello ad esempio, e alla schiera di suoi allievi, a Francesco Landini, a Francesco Landini.

## LIBRERIA INTERNAZIONALE Succ. B. SEEBER FIRENZE ELENCHE DI OPERE che ci sono a prezzo ridotto di metà

Le opere sono in buono stato ma un po' vecchie e con qualche guasto nelle copertine. Non si tiene conto delle commissioni se non sono accompagnate dall'importo.

BAKER G. C. J., <i>Storia della letteratura Romana</i> - 2 vol. I, II, in 16.°	7,-	4,50
Boccaccio G., <i>Decamerone</i> , Novelle ad uso dei giovani, ill. con disegno del prof. Formicari - 1 vol. in 16.°	2,50	1,75
Bonghi R., <i>Disegni e Gladiatori</i> , Ritratti contemporanei - 1 vol. in 16.°	3,-	2,-
Bonghi R., <i>Leoni XIII</i> - 1 vol. in 16.°	1,50	1,-
Bonghi R., <i>Papa Pio IX e il papa fuoro</i> - 1 vol. in 16.°	3,-	2,-
Bonghi R. Jacini, <i>Su la conciliazione</i> - 1 vol. in 16.°	1,-	0,60
Botto C., <i>I Restauratori</i> , Conferenza - 1 vol. in 16.°	1,-	0,75
Botto C., <i>Senso</i> , Nuove Storie - 1 vol. in 16.°	3,-	2,50
CAPUANA L., <i>Seminaristi</i> - 1 vol. in 16.°	3,-	2,-
CONTI E., <i>Il duellista fra la Chiesa e lo Stato</i> - 1 vol. in 16.°	1,-	0,50
CORDELLA, <i>Forza irresistibile</i> , Romanzi - 1 vol. in 16.°	3,50	2,50
D'ADRIA H., <i>Verri</i> - 1 vol. in 16.°	2,-	1,-
DE ARBIS E., <i>Gli amici</i> - 1 vol. in 11.°	7,-	4,-
DE GRAVIER F., <i>Poesie</i> - 1 vol. in 16.°	0,75	0,75
DE MARCI A., <i>Liriche scelte di poeti alemanni</i> - 1 vol. in 16.°	2,50	1,75
DEL LUNGO J., <i>Lettere campagnuole di Biondini Guardacani</i> - 1 vol. in 16.°	0,-	0,30
DI SAN GIULIANO A., <i>Le condizioni presenti della Sicilia</i> - 1 vol. in 16.°	3,50	2,75
GRAD DOT. E., <i>Studio intorno a Giacomo Leopardi</i> - 1 vol. in 16.°	1,80	1,-
JARRO, <i>L'ironia</i> , Romanzi - 1 vol. in 16.°	3,50	2,75
LIPPARI G., <i>Cercando la Grazia</i> , Discorsi letterari - 1 vol. in 16.°	5,-	3,75
LONGOTTI A., <i>Contro il Socialismo</i> , con prefazione di Bonfadini - 1 vol. in 16.°	3,50	2,50
LORI J., <i>La meza di Polio</i> , Poemetto montanaro - 1 vol. in 16.°	2,-	1,-
MALGIANI P., <i>L'Egitto senza Egizi</i> - 1 vol. in 16.°	4,-	3,50
MANTEGAZZA P., <i>Le Etati umane</i> - 2 vol. in 16.°	7,-	5,75
MANTEGAZZA P., <i>Epico</i> , Saggio di una filosofia del bello - 1 vol. in 16.°	3,50	2,-
MANTEGAZZA P., <i>Fisiologia dell'Odio</i> - 1 vol. in 16.°	5,-	3,75
MANTOVANI G., <i>Carlo Goldoni e il Teatro di S. Luca a Venezia</i> , Caricature - 1 vol. in 16.°	4,-	3,75
MARCONI C., <i>Il Mondrugo e la sua donna</i> - Il matrimonio del Principe Ereditario d'Italia - 1 vol. in 16.°	3,50	2,-
MAZZOTTI F., <i>Corneo Tacito</i> , Discorso critico apologetico - 1 vol. in 16.°	3,-	2,-
MERLINO S., <i>L'Unipia Collettivista</i> , La Crisi e il Socialismo scientifico - 1 vol. in 16.°	1,-	0,70
MONIER M., <i>Novelle Napoletane</i> : Donna Grazia - Cecilia - Miss Urugan - 1 vol. in 16.°	2,-	1,50
NUORI G., <i>Bismarck</i> , Saggio storico - 2 vol. in 16.°	3,50	2,25

**Brixia e Nicolai**  
Stabilimento Musicale  
Via Corritani 12, Firenze  
Telefono 234

Grande Assortimento  
DI  
**PIANOFORTI**  
estori e nazionali

Deposito esclusivo della Fabbrica BECHSTEIN - BLÜTHNER - LIPP

**SCHIEDMAYER & SÖHNE - STEINWAY**

La ESTEY PIANO COMPANY di New York City offre agli amatori di musica col suo perfezionato ESTEY PLAYER PIANO un eccellente Pianoforte che ogni pianista può suonare ottenendovi i più deliziosi effetti, mentre poi mediante il semplice movimento di una molla si trasforma, volendo, in un PIANO AUTOMATICO il più perfetto.

CATALOGHI A RICHIESTA

THE ESTEY PLAYER PIANO  
pronto ad essere suonato  
per mezzo dei Rolli sonori trasferiti











# IL MARZOCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 10.00

ANNO XVI, N. 1.

8 Gennaio 1911

Firenze.

SOMMARIO

La « Crusca » tra il centenario e la riforma, ANGELO ORVETO — Appuntato civile in Calabria, GUALTIERO CASTELLANI — Una grande attrice svedese, FILIPPO ORLANDO — Per i ragazzi piccoli e grandi, E. PISTELLI — Una interpretazione dell'opera infante, M. EL. — Lettere e la sua fortuna in Italia, GIOVANNI RASCHERI — Un libro su Benedetto, Una scultura inedita, NELLO TACCHETTI — Per una rivista di letteratura in Toscana, GIULIO CAPLIN — Proemio alla « Crusca » in versi, GABO — Monumenti per il Museo Nazionale Romano — La « Dafni » di G. B. Tiepolo — Un'altra (ignota) amicizia di Santa-Rosa — Shakespeare e il mare — Chopin e la « Marcia funebre » — La resurrezione di Vincenzo Gemelli — Bartolomeo Padellaro — Comunisti e socialisti: L'Unità e il disordine — Notizie.

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Ab. dal 1° di ogni mese.

M. L. ANDREOTTI

Il nostro più semplice ed esplicito vaglio o cartolina-vaglio all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## LA « CRUSCA » FRA IL CENTENARIO E LA RIFORMA

### APPUNTATO CIVILE IN CALABRIA

Eccola qui — mi disse il professor Giovanni Tortoli additandomi alcune pagine a stampa — ecco la « Memoria concernente una riforma della R. Accademia della Crusca per la lingua d'Italia ». Gliela leggo senza mutare una virgola, tale e quale la abbiamo presentata al Ministro della Pubblica Istruzione.

Eccellenza, Non senza maturo esame e ampia discussione, questa Reale Accademia è venuta nel proposito di richiamare il Governo, in maniera più viva che mai finora non abbia fatto, alla considerazione delle condizioni in cui essa si trova nei tempi mutati e nei nuovi bisogni e desideri della nazione.

Da molti anni, infatti, i Segretari dell'Accademia parlando a nome del nostro collegio, dovettero accennare con melanconica insistenza, all'inevitabile lentezza del Vocabolario; dovettero augurare che il Governo vi provvedesse largheggiando nei mezzi, sia per la compilazione, sia per la stampa; dovettero, a più riprese, tener conto delle ragionevoli osservazioni che l'Accademia sollecitava anche in ciò che possa esserle richiesto di autorevoli pareri.

Nell'animo nostro si è così fatta sempre più viva la consapevolezza, che a una qual- che riforma sia necessario venire. E l'opinione pubblica, che, quando sia verace e ragionata, ogni istituto è in obbligo, verso se stesso e verso lo Stato, di ascoltare e, in ciò che si possa, seguirlo, incoraggiarlo ora in tali idee l'Accademia, mentre la cura che il Governo già pose e va ponendo ad appagare i voti dei propri dipendenti ne dà affidamento che anche i vostri notri troveranno benevole accoglienza, perché mossi non da spirito di invidiosi miglioramenti, ma da una grave considerazione di ciò che, quanto alla lingua, importa oggi all'Italia.

Ché il Vocabolario sia alacremente condotto innanzi nella compilazione e nella stampa, di questa metà che ancora rimane, è così un obbligo dell'Accademia come un mandato d'impiego del Governo verso gli studiosi che in Italia e fuori ne richiedono il compimento. La sapienza e l'operosità dei nostri predecessori misero insieme e ordinarono migliaia e migliaia di schede lessicografiche, che sono per l'opera, sino alle ultime sue pagine, un impareggiabile archivio. Occorre che l'Accademia, mentre va pur accrescendo, ne tragga tutto quanto il frutto possibile, con un processo di compilazione e di stampa, assai più rapido che non sia l'ordinario. E a ciò si conviene l'aumento, al del bilancio accademico, innanzi tutto per le nuove tariffe tipografiche e per il maggior numero dei fogli di stampa che si richiedono, e al del collegio dei Compilatori e degli altri Residenti i quali attendano a fare e a rivedere il lavoro.

Questo documento insegna e monumento della lingua d'Italia, tanto nel Vocabolario propriamente detto quanto nell'« *Atti accademici* », avrà così, nei termini del possibile, continuazione e fine in un giro d'anni di tanto più angusto, di quanto avanza tracciato più strettamente il segno la previdenza del Governo con gli studi e le indagini, e quella della rinverita Accademia con le nomine dell'accresciuto corpo accademico.

Ma un altro campo di proficua azione, per la lingua d'Italia (di cui l'Accademia vuol essere, pur nel suo titolo, ufficialmente riconosciuta la custode e la propagatrice), sembra che ormai debba aprirsi ai lavori accademici; e ancor esso richiede che un incremento di forze favorisca questa antica istituzione, la quale fu ed è toscana, ma è pure, se altra mai, italiana. Intendiamo parlare della compilazione da molti desiderata, sia di un nostro Vocabolario dell'uso, accessibile e maneggevole universalmente, sia di Vocabolari dialettali, in cui i vocaboli e i modi delle parlate regionali abbiano gli esatti corrispondenti della lingua comune fondata sull'uso toscano.

È un altro campo ancora si apre, nel desiderio comune, ai lavori dell'Accademia, in tanto fervore dei suoi ritrovati e conseguente di parole nuove. Sembra che l'Accademia per la lingua d'Italia non debba più sottrarsi al dovere di rispondere sollecita alle ragionevoli inchieste, e di consigliare opportuna, a meno a meno, ciò che meglio valga, nell'uso corretto, alla nomenclatura efficace, propria, precisa, di ciò che nasce o s'innova. Adunanza pubblica; fascicoli di *Atti* con memorie intorno alla lingua e alla sua storia; cura critica dei fatti che a questa attingano; contribuzione, per opera dell'Accademia, ai foresti studi della filologia italiana.

Di contro a Roma, capitale politica della nazione, è giusto, è doveroso che la tradizionale importanza di Firenze, capitale della lingua, sia mantenuta; di Firenze, intellettuale unificatrice nel passato, e tuttora delle membra d'Italia quasi uno spirito vocale. La proposta che l'Accademia metta ora innanzi, e che sono qui sotto determinati, nei relativi articoli, mirano a ciò. L'Accademia ha piena fiducia che saranno benevolmente considerati da V. E., e spero che saranno accolti dal senno del Governo e approvati dal Parlamento.

Ma questa non è tutto — continuiò il commendatore Tortoli sollevando un momento gli occhi dalla lettura — ci son anche, a maggior dilucidazione dei nostri desideri, le « Proposte sommarie della riforma » che si possono ormai rendere anch'esse di pubblica ragione. Vuol sentirle?

La R. Accademia, per mezzo della comunità di buoni Vocabolari dialettali, colle corrispon-

dense della lingua viva toscana, fa voto perché il Governo le commetta di stabilire le norme opportune concernenti la compilazione di tali Vocabolari, e di procurare, come saggio ed esperimento, l'applicazione delle stabilite norme a due o tre Vocabolari di dialetti italiani.

Fa voto che il numero dei Compilatori sia cresciuto a otto; lasciando altresì la possibilità che taluno dei Residenti possa partecipare, equamente ricompensato, alla quotidiana compilazione del Vocabolario e a quella di un Vocabolario minore per l'uso italiano corrente. Fa voto che le sia data possibilità di valersi di giovani, e specialmente di laureati, come aiuti, con equa retribuzione o mediante borse di studio.

Fa voto che il numero dei Residenti sia cresciuto a venti, e quello dei Corrispondenti a quaranta; nella nomina dei quali l'Accademia avrà considerazione alle nuove necessità dei lavori accademici.

Fa voto, e dal canto suo si propone, che le adunanze siano alcune pubbliche ed altre private; di carattere filologico o letterario; e in relazione ad esse si faccia degli *Atti accademici* una pubblicazione in fascicoli, destinata a raccogliere memorie anche di non accademici, purché presentate da alcuno degli accademici, sulla lingua e sulla sua storia.

Fa voto, e dal canto suo si propone, che uno dei Residenti Compilatori debba attendere all'opera del *Glossario*, e che secondo tal criterio ne sia fatta l'elezione.

Fa voto che le sia aggregata la R. Commissione dei Testi di lingua; da denominarsi, non più per le Province dell'Emilia, ma per l'Italia.

Fa voto che lo storico titolo di *R. Accademia della Crusca* abbia la specificazione per la lingua d'Italia.

Fa voto che, in conformità a tutto ciò, siano riformate le Costituzioni non che il Ruolo organico e il Bilancio accademico.

Finita la lettura, l'Arciconcilio mi fissò negli occhi e mi chiese sorridendo:

— Saranno contenti, ora, gli Amici della Crusca?

— Contenti. Non potevamo desiderare di più. Ma il Ministro è disposto a concederle, tante belle cose?

— Una risposta ufficiale non ci è giunta ancora: ma ufficiosamente si sa che S. E. Crederà ha preso in benevola considerazione le nostre proposte e sta preparando il disegno di una legge, in virtù della quale l'Accademia sarebbe rinnovata appunto nei modi e con le forme da noi sottoposti all'illuminato arbitrio del Governo.

— Di bene in meglio. Ma il Consiglio dei Ministri che cosa ne pensa? E, poiché anche il salame della Crusca finisce in gloria... di bilancio, che ne pensa più particolarmente il Ministro del tesoro?

— Questo non ci è noto ancora: ma nessuno sa, meglio di lei, che il Presidente del Consiglio è personalmente favorevole alla nostra Accademia ed alle disegnate riforme.

— Mi parve favorevolissimo. Quando la estate scorsa, a Courmayeur, sul tocò la fortuna d'incontrarmi col Presidente, non dimenticai d'essere Amico della Crusca, e poi a S. E. la questione della quale non-ter per acciamente informato, mi permisi — come studioso e come fiorentino — di raccomandargli le sorti della nostra maggiore Accademia, ed ebbe la compiacenza di udire dal primo Ministro parole di viva simpatia per l'opera del Vocabolario nazionale, e di benevolo consenso ai desideri dell'istituzione fiorentina, che da gran tempo si sente e sempre più vuol essere italiana.

— Consenso davvero prezioso...

— E a Montecitorio c'è qualche fautore della riforma?

— Più d'uno: e sopra tutti Ferdinando Martini, che a dar pubblica testimonianza del suo affetto all'Accademia — a cui appartiene da anni come Corrispondente — dirà il 19 di questo mese un discorso in occasione della adunanza annuale...

— So che quest'anno la pubblica adunanza sarà tenuta nella Sala di Dante in Or San Michele.

— Sì, per maggior solennità. Vogliamo così commemorare degnamente il primo centenario della ricostituzione dell'Accademia della Crusca per opera di Napoleone: dal qual centenario il Martini trarrà argomento al suo discorso.

— Quando — precisamente — l'Accademia fu ricostituita da Napoleone?

— Proprio il 29 gennaio del 1811. No qui una copia a stampa del decreto imperiale, e lo legge anche questo:

« Au Palais des Tuilleries, le 29 janvier 1811. Napoléon, Empereur des Français, Roi d'Italie et Protecteur de la Confédération du Rhin; Sur le rapport de notre Ministre de l'Intérieur;

Nous avons décrété et décrétons ce qui suit:

Art. I. - L'ancienne Académie de la Crusca est rétablie.

Art. II. - Elle sera composée de douze Membres nommés par nous la première fois, sur la présentation de notre Ministre de l'Intérieur, et de vingt associés correspondants.

Art. III. - Elle est particulièrement chargée de la révision du Dictionnaire de la langue italienne, de la conservation de la pureté de la langue, de l'examen des ouvrages présentés au concours, pour les prix fondés par nos Décrets des 9 avril 1809, et 13 janvier 1810 ».

Questo decreto firmato da Napoleone è controfirmato dal duca di Bassano, Ministro segretario di Stato, e dal Montalivet, Ministro dell'Interno.

— Scusi, signor Arciconcilio: che cosa stabilivano precisamente gli altri due decreti ai quali si allude in questo?

— Col decreto del 9 aprile 1809 l'Imperatore, considerando che i toscani sono fra tutti gli italiani come *qui parlet le dialecte italique le plus pur*, e considerando pure *qu'il importait à la gloire de notre Empire et à celle des Lettres que cette langue élégante et fiévreuse se transmette dans toute sa pureté*, consentiva ai popoli della Toscana il privilegio di poter usare, oltre la francese, anche la lingua italiana così nei tribunali come negli atti notariili e nelle scritture private; e costituiva inoltre un premio annuo di cinquecento napoleonici da assegnarsi a quegli scrittori, le opere dei quali promettesse di incoraggiare più efficacemente e nobilitare pure la lingua d'Italia: *à motiver la langue italienne dans toute sa pureté*.

Proprio vero che Napoleone ha saputo esser tutto: anche purista!

L'altro decreto poi — quello del 13 gennaio 1810 — stabiliva le condizioni del premio, affidando il giudizio sui concorrenti all'Accademia Fiorentina e più particolarmente alla sezione della Crusca...

Ma se la Crusca fu ricostituita nel 1811, come poteva Napoleone darvi un incarico nel 1810?

Propriamente ricostituita la Crusca fu nel 1811, è vero. Ma già nel 1808, nella seduta del 4 settembre, la Giunta Straordinaria della Toscana aveva decretato: « La Société Littéraire et Scientifique actuellement existante en Toscane sous le nom d'Académie Fiorentina sera divisée en trois Classes qui prendront les titres suivants:

« La 1.<sup>re</sup> celle de Société du Cimento, « La 2.<sup>me</sup> celle de Société della Crusca, « La 3.<sup>me</sup> celle de Société del Disegno.

La première aura pour objet les sciences physiques et mathématiques... E questa è quella che anche oggi si chiama Accademia delle Belle Arti. Insomma Napoleone tornò a dividere in tre Accademie quella unica Accademia Fiorentina nella quale Pietro Leopoldo aveva nel 1783 fuse le tre Accademie principali d'allora: la Crusca, gli Apistati e l'Accademia Fiorentina...

Perché Pietro Leopoldo compì quella fusione che fu in realtà una vera e propria soppressione?

Probabilmente: per le istigazioni dei Perini e dei Fossati, che vollero così giovare alla Biblioteca Magliabechiana alla quale erano preposti ed alla quale toccarono gli spogli delle tre Accademie sopresse. Veda un po' il *manipolo* granducolo del 7 luglio 1783: « S. A. R. (dico il manipolo) informata che l'Accademia Fiorentina, quella della Crusca e l'altra degli Apistati, allontanandosi da quell'oggetto per cui furono istituite si trovano attualmente senza vigore ed attività, e vedendo altresì che nella città di Firenze si animano e promouono con più profitto lo studio delle Belle Lettere per cui si fa strada alle Scienze, ha ordinato i seguenti provvedimenti:

« Che soppresso le tre suddette Accademie, ne sia formata una sola, la quale potrà denominarsi Accademia Fiorentina.

« Questa Accademia sarà unita alla Biblioteca Magliabechiana ove dovrà ritenersi ed eserci-

tare le sue funzioni; e in conseguenza di ciò a detta Biblioteca saranno incorporati tutti i fondi appartenenti alle tre Accademie, e i suoi 210 che dalla Reale Depositeria si pagavano ogni anno ripartitamente alle dette Accademie saranno in avvenire pagati alla detta Biblioteca ».

Ma ragioni politiche non ce ne furono che consigliassero codesta violenta soppressione di tre Accademie in un tratto?

Quasi certamente sì. Il Granduca per che ce l'avesse con l'Accademia degli Apistati, troppo proclive a certi scherzi, pericolosi in tempi di governo dispotico. Si rammenta quella accademica satira che ha per titolo *Del far la spia?* Fu recitata nell'Accademia degli Apistati l'anno 1779. Sono quattordici seintre, fra le quali più d'una assai graziata.

Per esempio questa:

Primo, non è la spia prima in sottile? E se non sei di un vizio feroce? Che lingua stiano ogni altro detto e fatto E gli fa tutti altri poi non cessano. Um di signori, d'oro raffinato. Mestier che colpo un'atom deliziosa.

E più ancora quest'altra due: Sia la spia di questi nobili sapienti. Parti vortici vortici e calce fusa. Qualcosa d'amar gli spanda in petto. Abbia obsequio, in te non s'abbia. Qualcosa d'amar gli spanda in petto. Abbia obsequio, in te non s'abbia. Sia galante, festoso ed eredito.

Tutto sommato e ragguagliato non avremo a che fare con tanta grazia. La guerra e di politica ragione. Amici, addio, in te non s'abbia. Sbarbi tutto: o al più quel che da Un delegato della polizia.

Queste punzecchiature avevano probabilmente indispettito il Granduca, che si lasciò persuadere facilmente alla soppressione, larvata di fusione, suscitando le giuste ire degli uomini colti e non d'Italia soltanto. Un contemporaneo a questo proposito scrive: « Chi voleva entrare in grazia di Leopoldo asape bene che il vero mezzo era quello di proporgli qualche cosa di nuovo, anche se si fosse trattato di far tramutare una statua da un sito in un altro. Pertanto i sopra esposti Abate Perini e Proposito Fossati, per adularlo gli dettero a credere nel 1783, che avrebbe acquistato una fama immortale, col distruggere tutte queste Accademie, impadronirsi di tutti gli stabili e mobili ad esse appartenenti e formarne una sola, da trasferirsi sotto la celeberrima loro presidenza nella Libreria Magliabechiana. Progettato ed eseguito senza vera analisi, senza vera ponderazione fu l'intesa cosa. Le tre illustri società con un colpo di penna vennero distrutte, e non era passato un anno che la nuova unica sostituita Accademia si aveva guadagnato tanto discredito, quanta pubblica estimazione e fama le già estinte. Tasse barbarie scandalizzate estremamente i letterati di tutta l'Europa, che rimasero sorpresi al primo annuncio di sì grande indegnità applaudendo tutti a gara ad un sonetto pubblicato in tal congiuntura dal celebre conte Vittorio Alfieri di Asti appassionatissimo di quella della Crusca.

Ecco il suo concetto:

L'idioma greco nacque a puro Per cui d'uso l'uso a un volgo. Or giova d'istinto avere a noi stesso Primo di chi il più bel far se ne voglia. Involci costui, inavolati, d'uso. La madre ha spento a uso mio che se ne era. Che se di lottare villano, in oro. Che non coloro un di d'altro e tutto il fin.

L'antico volgo è ora d'istinto lottare. Or giova d'istinto avere a noi stesso Primo di chi il più bel far se ne voglia. Ma per lei stessa del gran nome l'ombra. Or lottare e quel di lottare lottare. L'antico di chi lottare non ha d'istinto: Ti son le nobili voci non inavolati.

Gli Amici della Crusca dovrebbero assumere questo concetto come impresa e l'Alfieri come patrono...

L'Alfieri e Napoleone.

E poiché come *triumphi sui perfuriam*, speriamo di potere fra poco aggiungere ai due anche il nome del Ministro che firmò la legge per la riforma.

Angelo Orveto.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

La sera del 28 dicembre 1910 — giorno del centenario fondato — ho visto lungo ore in una spirituale commedia con gli italiani di Reggio e di Messina. E chi ha saputo farmi commemorare così la data tragica in modo degno, è stato l'ingegnere Asio Antonio Alfieri, che dirige a Villa San Giovanni l'opera dell'Associazione nazionale per gli interessi del Mezzogiorno. Non videro l'amico da otto mesi: l'ho rivisto per la prima volta in quella sera: abbiamo parlato subito delle cose regionali, in cui egli va compiendo ormai quasi da un anno opera infaticata e vigile di conforto e di controllo. Meglio è ch'io avverta subito il lettore che non è l'Alfieri tal uomo di cui si possono dir qui alcune parole di elogio, per continuare poi suscitando notizie raccolte in una facile intervista. No, l'Alfieri è persona così seriamente schiva che accoglierebbe male ogni parola di plauso, anche quando il plauso suonasse doveroso e non convenzionale, e le notizie ch'io ripeto al lettore sono il frutto di un'indisciplina — forse — perché l'Alfieri ed i suoi colleghi, tutti presi da un'ardentissima volontà di fare, sdegnano la pubblicità che accompagna ogni iniziativa geniale.

Ma io credo mio schietto dovere il non tener celato quanto ho appreso intorno all'azione dell'Associazione per gli interessi del Mezzogiorno, che — sorta sotto gli auspici del Villari e la presidenza del Franchetti — ha cominciato da tempo la sua opera silenziosa nella provincia di Reggio Calabria.

La provincia di Reggio è, per ora, la regione iniziale degli esperimenti: Villa San Giovanni, su lo Stretto, il capoluogo di questa zona di tentata rigenerazione... L'Alfieri vive laggiù, appartato quasi dal mondo, e imprende — ogni settimana — nuovi pellegrinaggi a traverso la provincia, che conosce ormai come pochi calabresi. A Villa San Giovanni è il centro centrale dell'Associazione. L'ufficio? Una baracca, s'intende, poco discosta dalla baracca più meschina che costituisce l'abitazione del delegato dell'Associazione e del suo impiegato. Poiché tutta l'amministrazione dell'opera consiste in queste due persone, che risiedono in quell'ufficio modesto. La baracca non ha una targa né una scritta che ne riveli l'ufficio. Non ne ha bisogno, perché è qualcosa di per sé: un dato di fatto.

Il silenzioso lavoratore che compie laggiù opera d'indagine continuata, come in un osservatorio avanzato d'Italia, percorre — ho detto — a varie riprese la sua provincia, informandosi ovunque delle condizioni locali, dei bisogni, delle persone. Talora percorre trenta o quaranta chilometri di montagna al giorno. Poi ritorna a Villa, dove ha imparato ad amare la Calabria estrema inebriandosi della sua bellezza. A sera, nella passeggiata solitaria sul molo, tutta Messina gli si para dinanzi — luminosa oltre lo Stretto, e il vento reca sul mare l'indefinita aroma della Sicilia e della lontana Africa; alle sue spalle è la Calabria vera, la zona boscosa dell'Aspromonte, e — vivi nella memoria — i lidi del mare Jonio, ardenti e scintillanti nella calura meridiana.

Si ripresenta così di amore italiano per questa sua opera di fede italiana. L'Associazione, come è noto, tende per ora a far sì che le numerose leggi votate dal Governo a favore della Calabria, e inattuati sin qui, siano tradotte in realtà: compie ovunque un'azione stimolatrice, un'azione — direi quasi — di tutela legale, tendendo a metter in valore quanto è stato in potenza. Una legge, se non erro, del 1906, ha votato 180 milioni per i lavori pubblici. Ma chi li compie? Eppure la Calabria, coltivata intensivamente e posta in grado di giovare di nuove vie di comunicazione, potrebbe essere una delle regioni nostre più fertili. Suo avvisio l'ardimento di costruire due bacini di ritenuta su l'Aspromonte e su la Sila (i due massicci montani della regione), potremmo portare anche anni in alto l'irrigazione, e giovare così alla cultura del suolo. In pochi anni, laggiù, noi potremmo avere una terra felicissima.

L'ardità calabrese è una leggenda, com'è una leggenda quella — ormai molto sfatata — della selvatica asprezza de' suoi abitatori. I calabresi sono gente leale e il brigantaggio che infierì molti anni o non sono ora ma fenomeno collettivo, ma una serie di casi sporadici. Non solo: ma anche il brigantaggio calabrese (e non sembra questo un paradosso) aveva un fondamento nella concitata giustizia. Si amava chi voleva farsi giustizia da sé.

Chi non ha ragione di temere, è la Calabria stessa. Il nome Zileri, che ha girato in questi anni tutta la regione, provvisto di molte denari per compiere — d'istinto del Pontefice — quella mirabile e rapidissima opera che fu la ricostruzione delle seicento chiese della regione (almeno, la Santa Sede insegna).



fare quello che tutte l'altre fanno), ma dico es-  
sere questa parrie d'una società così corrotta  
ch'è discepola.



● ● ●

Roma, il 24 marzo 1892.

LAPRANICA DEL GRIL  
ata BISTONI

Filippo Orlando

Biblioteca circolante; la quale non sarebbe  
del bene soltanto ai ragazzi, ma anche a tante  
famiglie dove un buon libro non entra mai.  
Si arriverà anche a questo, tanto se sarà

anche in questi!) ve ne potrei additare di  
pace italiani! Basti un esempio solo: quella

E. Pictorial.

quattro righe tutte le miserie della troppa ricchezza? E così è tutto il libro; un piccolo

sio è tradizionale e i protagonisti s'identificano con l'Articolino e il dottore della com-

**R. BENVENUTI & FIGLI**  
**EDITORI - FIRENZE**

**R. BELLONCHI & FIGLI**  
**EDITORI - FIRENZE**

5



Numerosa e ricchissima la nota di carattere bibliografico e, inoltre, non è raro il caso di vedere il Toldo abbandonare le sue analisi per la ricerca della forma. I personaggi non sono studiati nella loro efficacia artistica, ma nei particolari materiali che ad essi si riferiscono o nelle casuali somiglianze che mai possono mancare. Ciò avrebbe valore se si arrivasse alla prova che il Mollière ha ripetuto i suoi tipi, come variazioni d'un motivo unico e che le sue intenzioni comiche sono limitate; ma il Toldo non ha voluto, a buon dritto, giungere a ciò. E allora? Com'è possibile il paragone fra Triestini e Tartuffe? Un carattere comico si spiega con se stesso.

Dinanzi all'organismo delle commedie il Toldo crede bene distendere in lunghe pagine il tutto, ma la forma intima d'umorismo che le sorregge non è da lui posta in rilievo nella sua unica e pura essenza; cosicché abbiamo continui ondeggiamenti tra l'erudizione e la critica moralistica, e il fantasma dell'arte se ne va con le ali spiegate. Così, a proposito di *George Dandin*, il Toldo si meraviglia della fama d'immortalità annessa alla commedia per il fatto che, ivi, una donna inganna il marito; e, invece di notare che il monologo di Dandin « che mon mariage est une leçon bien parlante à tous les paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition » rappresenta un'ingenuità di scrittore principiante, se ne vale per opporre alla cattiva fama di cui sopra la sua impressione di moralità profonda. « Non sposate mai una donna di condizione superiore alla vostra », è una moralità messa in azione, ma si poteva ricavare da qualunque mediocrità commedia.

I critici hanno osservato che l'intervento del re nello scioglimento del *Tartuffe* è volgare; al Toldo sembra celare un senso profondo: « Rien ne saurait déformiser d'empêcher que Dante appelle le *collegio degli ipocriti* *tristi*, si ce n'est la justice d'un prince devant lequel il faut bien que tout le monde baïsse les armes, d'un prince dont la protection éclairée sauvera des embûches des Tartuffe le poète et non oeuvre » (pag. 98). Orbene, questo motivo potrà sussistere; ma la volgarità artistica permane.

Tale carattere di exteriorità e di mosaico d'osservazioni disparate vixit anche il cap. *Le rire*, artificialmente messo in piedi; perché come si fa a trattare delle commedie prima e dell'umorismo poi, mentre l'una cosa si identifica con l'altra?

\*\*\*

Passando alla seconda parte dell'opera, su la fortuna del Mollière in Italia, ci accorgiamo che il Toldo è proprio nel suo elemento. La preparazione storica è perfetta. Egli ha frugato nella storia del teatro italiano di due secoli con solerzia pari alla diligenza bibliografica; il suo torto — siamo li — è nella scarsità di metodo, cioè d'idee generali sulla materia che tratta.

Questa è vastissima e divisa in vari capitoli, rispettivamente dedicati alle commedie del Mollière repubblicate in Italia, ai giudizi della critica nostra, alle traduzioni, alle prime imitazioni, alle altre più importanti, soprattutto in Toscana e a Venezia, collegamenti con la riforma del teatro italiano, alla storia del melodramma in ciò, e fu molto, che deduce dal poeta francese, ai più recenti imitatori di lui, alle trasformazioni che egli subì, come personaggio di commedia, sulle nostre scene.

Io credo che la divisione dovesse essere diversa; in certe parti avrei aggiunto, in certe altre scartafacciato; per rilevare quanto è materiale brutto e inerte di erudizione e di curiosità, quanto invece può servire utilmente alla storia della cultura. Delle traduzioni non bastava dare una completa bibliografia? A che servono i confronti minuti tra commedia e commedia, scena e scena, verso e verso, quando è ovvio che l'arte esultava da quei disgraziati riscimenti? Anche le centinaia di pagine intorno alle imitazioni potevano ridursi di molto con economia del lavoro. Premesso giustamente (pag. 240) che i comici dell'arte, imitando Mollière, ritornavano in possesso di ciò che un tempo era loro, e dopo notato (pag. 256) che la certe commedie a soggetto la forza della tradizione doveva vincere sull'imitazione letteraria, si direbbe che il Mollière non ne appariva affatto il diretto ispiratore, e caratterizzato con tratti sintetici il vario deformarsi dell'opera francese nel rimpolpamenti italiani, il compito si limitava a pochi schemi o paradigmi bibliografici. Perché, infine, imita solo colui che non sa esprimere nulla di proprio, e una storia, quale il Toldo ci descrive con sì industrie apparato, somiglia maledettamente a un umoristico catalogo di scempiaggini letterarie. L'influenza d'uno scrittore non si può mai esemplificare in modo categorico se non nella puerile arte, dove meno c'importa; nell'arte vera ogni precedente è distrutto entro la nuova originalità della forma. Quindi, per fatalità di cose, il Toldo si trova impigliato nei corni di questo dilemma: o l'imitazione c'è, e allora non c'è l'arte; o c'è l'arte, e allora non c'è l'imitazione. Il bello si è che egli non s'accorge di questo terribile irriducibile contro al quale vanno ad infrangersi le sue laboriose ricerche; e che, aggiungendo abbondante messe di notizie, intorno agli influssi mollièrianzi sul Goldoni, alle non meno abbondanti notizie raccolte dal Madama, crede di aprire nuova via di luce per l'esatta comprensione del commedografo veneziano, quando esclama con bonaria solennità: « Je déclare que Goldoni doit même encore à son illustre devancier que se l'ont proclamé M. Lader et d'autres critiques. Examinez attentivement ces inspirations, et vous n'en verrez sortir aucun chef-d'œuvre. Lorsque le maître du poète venait s'inspirer de grand maître, sa marche est lourde et sa fantasia stérile ». Si poteva

giungere a questa conclusione senza aver letto una riga né del Goldoni, né del Mollière?

Le pagine del Toldo hanno tuttavia il loro non trascurabile pregio, perché ci presentano un quadro del teatro italiano anteriore al Goldoni, allorché la commedia dell'arte aveva oscurito ogni vitalità, e chiunque scombicciava scene si poneva il sacrosanto obbligo di una riforma teatrale larga e perfetta. Il Mollière vi poteva molto; come le persone deboli sono più suggestibili, così gli artisti mediocri meglio ricevevano e conservavano l'impronta altrui. Ecco, fra i toscani, Giambattista Fagnoli che bandisce le maschere e le commedie improvvisate, con gran conforto del Granduca, nemico agli *Zanni* corrottori dei costumi. Tartuffo dominava in Corte, come nella vita privata; ma il Fagnoli non era stoffa d'eroe e al Mollière chiede, come quasi tutti a quel tempo, non atteggiamenti di filosofo che si sprofonda nell'animo del personaggio sino a ricavarne un tipo, ma l'arte di dipingere lievi ridicoli e di suscitare con grossolane faccie clamori di risa incomposte. Mollièrianzi sono i tipi dell'*innocenza*, della vecchia innamorata, di Scappino; ma che giova mai ciò? egli compie, anziché il ritratto, la caricatura della società umana e lo studio dei costumi perdeva in lui ogni tono di realtà per lasciarsi nel grottesco.

Suo contemporaneo, Girolamo Gigli, senese; mala lingua, superbo, irascibile, ugualmente invaso ai bacchettieri e ai letterati, perché ad un modo dilagatore degli uni e degli altri, favorito in ciò dagli amori del pubblico e dal fatto che chi deride ha sempre qualcuno che gli tien spalla. Anche lui, Gigli, riformatore; commedie di carattere avevano ad essere, come tanto nel *Don Plume* e nella *Sorrellina* del medesimo; falsificazione, quello di Tartuffo (un'ipocrita falsificato, non potrebbe darsi di peggio); farsa sciocca e riboboleggiante, la seconda.

Anche Pier Angelo Nelli era di Siena e voleva riformare il teatro italiano... Piena di buone intenzioni, quella brava gente! Il quadro del pregolondiani si compie con Carlo Maria Maggi, Pier Jacopo Martelli e il napoletano Trinchera, tutti più o meno intinti di mollièrianzi. E il mollièrianzi dilaga, in-

nalando la parte buffonesca soprattutto nei melodrammi, la più cocente in nuove commedie, magari in semplici scene o personaggi. Basti citare dei nomi: il Chiari, l'Alberghetti, Capoccioli, Gerardo De Rossi, Nota, Boni, Martini, Brofferio, Gherardi del Testa, Nervo, Pietrascia, Paolo Ferrari...

Se l'imitazione d'un grande scrittore in un dato periodo storico ha per lo studioso un'importanza assai rilevante, perché rappresenta ai suoi occhi la parte detritica e passiva del fenomeno letterario, vera importanza — l'unica vera, lo credo — ha invece la vicenda di critiche di vario genere che quello scrittore suscitò. Non si debbono più faticosamente raccogliere dieci, cinquanta, cento prove che la scimmia ha voluto copiar l'uomo e l'orso imitare la ballerina; ma si valuta il diverso atteggiarsi della coscienza e del pensiero di tutto un popolo e di tutto un tempo dinanzi ai problemi e alle fantasie cui un poeta agita entro di sé e perpetua fuori per virtù d'arte. La storia del gusto, della liberazione spirituale da pregiudizi teorici o pratici, si può scrivere seguendo con destina fortuna critica d'un'opera. Il Toldo non trascura l'argomento, ma non lo appressa secondo il giusto merito, perché gli dedica solo diciassette pagine. E si riportano i giudizi del Crescimbeni, del Muratori, del Maffei, del Quadrio, del Chiari, del Gossi, del Napoli-Signorelli, dell'André, del Tiraboschi, dello Zanotti, dello Schedoni, dell'*Antologia*. Si riportano, nulla più; e lo avrei voluto inneggiare psicologicamente o letterariamente le varie cause delle lodi e delle censure: cioè le cause morali, religiose, estetiche. E, in modo speciale, l'analisi avrebbe dovuto essere rivolta al periodo che va dal 1815 al 1900, criticamente assai più fine ed autonomo dei periodi che lo avevano preceduto. La rivoluzione romantica ha pur servito a qualcosa. Il Toldo fa tanto fermo all'*Antologia* del 1833, e smette la ricerca, quand'era il momento d'interessarsi più che mai. Nuova conferma di quanto s'è detto più sopra; onde si giustifica il rammarico nostro di non poter apprezzare nell'opera di lui nulla più che una coscienza assai faticosa di curioso e di erudito.

Giovanni Rabizzani.

## Un libro su Donatello

Una scultura inedita

Nelle *Belezze di Firenze* ricorda il Cinelli, in casa i Doni, una statuetta di bronzo, un-  
giato; e minutamente la descrive. E quel  
Mercurio di metallo di mano di Donato,  
alto un braccio e mezzo, tutto tondo, e ve-  
stuto in un certo modo bizzarro: che il Va-  
sari rammenta come posseduto, al suo tempo,  
da Giovan Battista di Agnolo Doni, e che il  
Lanzi fece toglier dai bronzi antichi di Gal-  
leria, ov'era pervenuto, e porre tra i bronzi  
moderni. Qui è al Bargello, nella gran sala  
dedicata a Donato di Niccolò di Pietro Bardi,  
il figlio del Ciompo cardatore di lana, ribelle  
e sbandito; ed è tra le poche opere qui rac-  
colte, sulle quali non si fa più discussione tra  
i critici.

Ma lo stesso Vasari ricorda poco più innanzi  
una testa di cavallo tanto bella che molti  
la credevano antica; in casa del conte di  
Matelone a Napoli. La si è creduta quella  
che troneggia nel Museo, tra gli arazzi della  
« Battaglia di Favia », e che la critica unanime  
ha da poco rivendicato all'arte classica.

Al tempo, dunque, di Giorgio Vasari, in  
pieno cinquecento, un bronzo greco romano  
era stimato di Donatello; mentre in casa Doni  
una statuetta del maestro, a poco a poco  
passava per antica, a malgrado del ricordo  
delle *Vie*. Gli è che l'una e l'altro, la testa  
e il putto, hanno del più bel classicismo il  
vigore e la vita, di Donatello la vivace  
novità. Gli è che solo un esame attento dei  
particolari, più che dell'insieme, della fattura  
più che della concezione, dell'esteriorità più  
che dell'essenza ci persuade essere opere di  
stanti tra loro di un millennio. Se la testa  
del cavallo sporge — per una fantastica ipo-  
tesi — dal corpo del destriero che porta verso  
l'eternità il Gattamelata, o se — per un caso  
fortuito — l'Eros Attica uscisse da una trin-  
cia di scavo, anche l'occhio più sperimentato  
non riuscirebbe a disingannarci.

Ché Donatello non fu un imitatore dell'an-  
tico; anzi, piuttosto, l'antico, quando an-  
cora l'antichità appariva ai primi umanisti  
frammentaria e dispersa. In lui, rapidamente,  
maravigliosamente, si ripeté quasi quel lungi  
procedimento che aveva portato alla grande  
arte greco-romana. Fu un antico in pieno  
secolo decimoquinto, naturalmente, istintiva-  
mente; e per questo poté anche essere uomo  
del suo tempo, osservatore brutale della realtà.  
Come due nature, due spiriti, coesistono in  
lui, raramente accordandosi, più spesso as-  
perandosi nettamente: una natura ed uno  
spirito dominano; una natura, una natura  
sacertotale. Questi lo tormentarono nel lavoro  
dello *Zuccone* e della *Madonna*; quelli lo fo-  
cero gioire nello scultura o nel modellare i  
putti che curiosamente dalle arcate del  
pastorale di San Lodovico, o si spargono pau-  
rosi dal Tabernacolo dell'*Annunciazione*, o  
volteggiano sicuri sui pinnacoli del fonte bat-  
tesimale di Siena; che danzano festanti al-  
torno al sodo marmoreo di Frato, o teip-  
diano ebbri — gli occhi dilatati entro il do-  
pio cerchio malizioso — lungo la *Cantoria*;  
che sorridono tranquilli dalla Dalmatica di  
San Daniele sull'altare del *Santo*, o già in  
basso riempiono il tempio di suoni e di grida;  
che tornano poi a tripudiare passamente sotto  
al corpo di Odoardo sgozzato, o sopra al gran  
dramma della *Fusione* nei pergamini di San  
Lorenzo.

Ma nel San Giorgio e nel David di bronzo  
aper quasi una nuova natura; un nuovo  
spirito; quello che potremmo chiamare apoli-  
tico, conservando la distinzione *antichistica*. Na-  
tura e spirito che appaiono come un portato  
degli altri. I due orbi non son forze due be-  
lissimi giovani scolari del quattrocento che

antello; anzi non sappiamo immaginare l'arte  
del nostro pieno Rinascimento senza di lui.  
Donatello fu il creatore di una razza di semi-  
dei che poterono mischiarsi con gli uomini.  
Fuor di metafora, l'arte sua fu feconda per  
la sua umanità. Mentre Michelangelo creò  
una famiglia di dei sdegnati, che fecero parte



DONATELLO — Dettaglio del pastore di San Lodovico.

da loro. L'arte sua fu infeconda per la sua  
divinità. Le divinità non han discendenza.

I due artefici ebbero però a comune la lunga  
vita e il continuo operare; se non che novità  
di cose e dubbi tormentosi distrassero Mi-  
chelangelo da molte delle sue creazioni. Do-  
natello invece dalle novità sembrò attingere  
nuova energia; ai dubbi dar forma in opere  
nuove. « Se il nome di genio — dice il Ber-  
taux — deve essere riservato a coloro che hanno  
scosso il giogo della tradizione e delle formule,  
per creare un mondo col loro cervello, i loro  
occhi e le loro mani, nessun artista ha meri-  
tato più di Donatello questo nome eroico ».

E ben ha fatto il Bertaux a limitare il pa-  
trimonio artistico di questo genio, toglien-  
dolo alle innumerevoli opere che qualche stu-  
dioso recente, come il Bode e lo Schubring,  
gli hanno troppo generosamente regalate. An-  
che se tale generosità è a vantaggio di musei  
e di collezioni ed a tutto scapito dell'arte.  
Ragionevolmente, quindi, il Bertaux, toglie  
a Donatello, tra l'altro, e la *Madonna* della  
tombe Lombardi in Santa Croce, e il *Sangio-  
vannino* in basilica e il *giovane laureato* del  
Bargello; e la *Santa Cecilia* del South Kensington.

## Per aver presto l'Università a Trieste

Fra le questioni che il 1910 ha trasmesso  
al 1911 e che questo probabilmente non ri-  
solverà è quella della Università italiana a  
Trieste. Il governo austriaco ha avuto il  
piacere di vederla arenare nella Commissione del  
bilancio ha ragionevolmente sperato di non ritrovar-  
sela più tra i piedi, almeno alla Camera; quello  
italiano sarà felicissimo di non dover opporre  
il solito principio del non intervento agli im-  
promessi che volessero spingere la loro curio-  
sità fin tra gli affari interni di uno Stato stra-  
niere; qualche consiglio di studenti del regno  
troverà ancora il modo di esprimere la sua  
fede con qualche ordine del giorno e forse  
con qualche petizione, ma i loro compagni d'ol-  
tra confine continueranno a rammentare tra  
Graz e Vienna, nei periodi degli esami per  
lo meno, che negli altri mesi molti preferi-  
scono le loro dolci case.

Partita perduta dunque? Siamo allora co-  
renti e non parliamo più.  
Anzi, parliamone, che la partita non sarà  
perduta se non quando gli italiani dell'Au-  
stria dichiareranno di rinunciare alla loro bat-  
taglia, il che non avverrà né nel 1911 né dopo.  
E poi, se niente è così possibile quanto l'im-  
possibile, questo è vero specialmente in  
Austria, meraviglioso intrinsecismo paese in  
cui spesso nemmeno chi c'è dentro riesce a  
vedere una relazione logica tra le premesse  
e le conseguenze, in cui la somma delle scot-  
tate può anche essere l'unico avviamento po-  
ssibile ad una vittoria. Alla quale potrebbero  
contribuire, insieme con molte altre forze  
concordi e discordi, perfino — chi non lo sa-  
rebbe, senza suscitare la guerra europea —  
il governo italiano in diversi modi e in diverse  
occasioni che i suoi governanti hanno il do-  
vere di intuire e di afferrare un po' meglio  
che non abbia fatto qualcuno di essi nel 1909...

Ma un aiuto utile e specifico potrà venire  
soltanto da chi conoscerà chiaramente i dati  
della questione; perciò credo qui di dover so-  
gnare un libro prezioso ed organico che pro-  
spetta lodevolmente la questione nelle sue fasi  
complesse. E l'opera di un uomo, Ferdinando  
Pasinì (1), che per la università italia-  
na ha combattuto instancabilmente agita-  
dola, che ha in proposito della veduta pre-  
cise ed un piano d'azione; discutibile, mi  
pare, in certi suoi modi di vedere, ma inte-  
ressantissimo per tutto ciò che osserva nelle

(1) Ferdinando Pasinì, *L'Università italiana a Trieste*,  
Quarata della « Voce » edita da Ottavio Pavesi, Quad. I  
e II, Firenze, Casa editrice Italiana, 1910.

tor, e quella falanga di *Madonna* che adorna  
la sala donatelliana del Museo di Berlino, in-  
sieme col *San Giovanni* dall'aria sbarazzata  
e impertinente.

E ancora, tutti gli altri putti che i signori  
collezionisti si debbono ormai persuadere a  
dir di Benedetto da Majano o di Desiderio da  
Serravalle; e le *Madonne* che non hanno no-  
me; e i busti senza un sicuro stato civile,  
come quelli di Ludovico III Gonzaga della col-  
lezione André e del Museo di Berlino.

Ma con tale severità, non so spiegarli come  
il Bertaux salvi dalla condanna la *Madonna*  
*Olivandini*, e il *Giovane Battista belliniano* dello  
stesso Museo, giungendo fino a supporre che  
questo fakkro bizantinizzante sia fuo da  
quello stesso che Donatello modellò per Or-  
vieto.

Mentre invece la severità mi sembra ecci-  
siva verso l'arte di casa Pasinì, e verso la  
*Crocifissione* del Bargello, che forse il Bertaux,  
col Venturi, vuol dare a Bertoldo, e verso il  
putto di Berlino che sembra voler muovere le  
piccole ali per tornarsene a Siena; mentre in-  
vece meritava almeno un accenno di discus-  
sione il San Girolamo di Fiesenza, che pur nello  
stato pietoso in cui si trova, rivela la mano  
d'un maestro potente. E neppure potrei an-  
dare il Bertaux, oltre che in qualche altra  
condiscendenza e in tali esclusioni, in molte  
delle sue ipotesi ingegnose. Ché se può per-  
suadere di ribattezzare il Niccolò da Uzzano,  
in Gino Capponi, lo storico dei Ciompi, per-  
ché il busto proviene da quella famiglia; poco  
o punto ci persuade il supporre che il così  
detto *Poggio* fosse la quarta statua commessa  
a Donatello per Cambrano, ma che invece di  
esser posta nell'alta nicchia, insieme con  
*Geremia*, *Ahauc* e lo *Zuccone*, fosse collocata  
sulla facciata e sostituita dal così detto *Moss*,  
Poiché, oltre al dover essere, col Bertaux, ec-  
cessivamente severi con questo Moss, bio-  
gnerebbe supporre nei documenti — per man-  
chevoli — varie lacune; mentre del muta-  
mento che si fece per uno dei profeti del Giu-  
fagnì è rimasto ricordo.

Né più ci convince l'altra ipotesi che il  
San Lodovico di Santa Croce non sia quello  
eseguito per il tabernacolo di Parte Gueifa a  
Or San Michele, sia perché troppo affatto, sia  
perché eseguito per esser collocato a distanza.  
Prima di tutto si è errato fino ad ora nel dare  
le misure del tabernacolo, nel quale il San  
Lodovico entrerebbe anche oggi comodamente;  
in secondo luogo, se questa statua fosse stata  
fatta per un'alta mensola o nicchia, non sa-  
rebbe la testa del santo leggermente alzata e  
tirata all'indietro, ché il mento, di sotto,  
coprirebbe metà della faccia. Né infine Do-  
natello avrebbe, in tal caso, lavorato con tanto  
amore i putti del pastore, che pubblicham-  
ci per la prima volta, indugiandoci con  
quella minuzia che lo doveva far tornare alle  
sue cure ad antiche pratiche di orfo. Ma a  
tale, dibattutissima, questione potrà fare il  
fortunato ritrovamento dei libri di Parte Gueifa,  
proprio per quegli anni nel quali avvenne la  
cessione del tabernacolo al Tribunale della  
Mercanzia; essi potranno dire se il Bertaux ha  
in parte ragione.

Se però in queste sue ipotesi, se in qualche  
attribuzione o esclusione non molti possono  
accordarsi con lui, tutti con lui consentiranno  
nell'anno di gloria che muove da questo vo-  
lume e specialmente da alcune belle pagine  
d'altro libro, le quali mi duole di non po-  
ter riportare per intero.

Nello Tarchiani.

condizioni dello spirito e della cultura ita-  
liana nelle provincie italiane dell'Austria, le  
quali attendono l'università, nella difesa con-  
tro il pericolo di essere lentamente smantrate,  
anzi di smantrate da sé.

\*\*\*

Per questo riguardo il Pasinì è pessimista.  
Confrontando lo spirito pubblico attuale con  
quello di qualche decennio fa, non dubita di  
affermare che « l'odierno risveglio della coscienza  
nazionale nei giovani è in proporzione diretta  
con lo scordamento del carattere nazionale »,  
nota particolarmente come l'educazione im-  
posta, o non italiana o non dal tutto italiana,  
altri sempre più la forma *mensis* anche di tali  
che fermente affermano la loro italianità,  
come poi l'istruzione superiore, accettata per  
forma in università tedesche, faccia gli italiani  
dell'Austria ignoranti di quello che è il pen-  
siero scientifico italiano; insomma un con-  
tinuo processo di smantellamento psichico  
in contraddizione con il cresciuto sentimento  
politico della nazionalità. Dura verità e non  
forse vera soltanto nel momento attuale —  
non ha conosciuto il Pasinì tra i vecchi delle  
nostre regioni qualche esemplare di quel tipo  
italiano secondo l'imperio regio modello au-  
striaco che in passato doveva abbondare più  
che ora? — me certo vero.

Ma se proprio c'è stato decadimento, di  
chi la colpa? Dell'inevitabile destino, ma an-  
che — pensa il Pasinì — di quella tendenza  
all'astensionismo propria degli italiani adria-  
tici, che, fingendo di ignorare il governo da  
cui dipendono, non hanno infuso nello Stato  
nessuno quel poco che potevano, preferendo  
subirli più presto che trattare con esso per  
qualche loro vantaggio. Sarebbe questa ten-  
denza astensionista quella che ora nella que-  
stione dell'università vede più una questione  
ideale buona ad agitarsi perpetuamente che  
un problema reale di cui si debba in ogni modo  
arrivar presto alla soluzione. La formula ra-  
zionale, « O Trieste o nulla », in bocca a co-  
loro, si ridurrebbe ad un'affermazione ripu-  
tata per coerenza, ma senza vera fede che  
debba e possa, quando che sia, divenire un  
fatto. Egli invece, il pessimista, crede che  
l'università italiana sorga in Austria; « non  
volta da nessuno sarà fatta un po' da tutti,  
frutto d'ostilità tedesche, di brame slave,  
di astensionismi tirolesi, di ambagi diplomatiche,  
di ripercussioni politiche, di giochi parlamen-  
tari, frutto insomma di ambiente austriaco, di



grazie inviati franchi di porto contro l'avviso del vaglia  
No. 8.8.1.8.A. - Via L. Palmi 10 - MILANO.



In Shakespeare non si rende mai colpevole d'aver fatto in questo campo, mentre spesso aggrava in altri campi in cui si aggrava parole tecniche. Una curiosa osservazione che interviene è la seconda: è questa: che anche Shakespeare, come dice il Whitt, non commette mai un errore quando parla di cose di mare. Noi sappiamo che lo Shakespeare non si curava affatto di studiare e possiamo attribuirlo alla sua curiosità e alla sua curiosità nell'adattare termini marittimi a contesti apparentemente estranei alla sua conoscenza della materia di cui lui si occupava. Dal resto non bisogna dimenticare che, al tempo del poeta, Londra era un porto di mare assai più di quel che non lo sia oggi.

« Chiopia e la Marcia faustica ». — È discusso molto il motivo che induce Chiopia a scrivere la sua « Marcia faustica » così famosa. Una volta si diceva che egli l'aveva composta nel dolore di una notte insonne mentre la tempesta infuriava ed egli attendeva l'arrivo del giorno della sua salvezza, ma, se si trova al piano tale testimonianza, all'indomani del pensiero che ella fosse stata e componendo quasi per istinto appunto la « Marcia faustica ». Ora gli studiosi raccontano la storia della storia di questo meraviglioso poema musicale, basandosi su un'ardita narrazione del pittore Ziem. La Ziem era una sera a casa di alcuni amici quando un di costoro volle divertirsi a spaventare la compagnia spiegando i libri e pensando a sedere al piano uno schietto vero e proprio che andava le pareti della sala, dietro un paravento. Lo Ziem aveva completamente dimenticato quella cosa e quello schietto per conto di comare il pianoforte, quasi lo si è già perduto in casa sua Chiopia il quale, dopo aver trascorso una notte insonne ed essersi dibattuto nell'incertezza degli spiriti e gli spiriti di cui la sua immaginazione esaltata si era popolata, veniva a cercare un di riposo presso l'amico pittore. Ziem gli raccontò la storia dello schietto. Egli ubbidì, parve languire in un sogno. I suoi occhi fissavano un pianoforte i cui tasti il pittore curiosamente aveva colorati di mare e di cieli di luna. « Avete uno schietto anche voi in casa? » domandò Chiopia. Ziem non possedeva davvero nessuno schietto, ma promise al musicista di procurargli uno la sera stessa. Infatti, infatti, il giorno seguente, il proprietario dello schietto famoso che, udito il desiderio di Chiopia, mandò subito un domestico a ritirare quel faccino d'ossa che possedeva. Pallido, gli occhi neri della febbre, quando Chiopia vide lo schietto, si avvolse in un lungo sudario e se lo strinse al petto ponendolo al piano. Nel giorno seguente che si era finito di spazzare le note larghe, lente, una musica tenebrosa, insonne, la « Marcia faustica ». Una notte così ed all'alba gli spiriti, gli ascoltatori trascinavano nella sua stanza infernale. L'artista tentava di spegnere il cerchio di ferro nel quale sembrava dovesse girare il suo pensiero. Gli amici credevano che egli stesse per elevarsi al cielo; dopo un tempo di gioia e di speranza la sua all'ipotesi, la speranza svaniva per sempre. La notte si fece più nera. Tutti si precipitarono verso Chiopia che aveva fatto uno sforzo prodigioso e sembrava svanito nel suo sudario.

« La resurrezione di Vincenzo Gemito ». — Oggi che Vincenzo Gemito, infamato dagli anni e dalle sofferenze, è risorto dalla tomba che non aveva sepolti l'anima — scrive P. Mianini nella *Pia d'Arca* — nel dubbioso corar di sorprendere le commoventi, il puro fare di poesia che c'era nella sua arte rinnovata. Il lutto di quest'arte non deriva da suggestioni romantiche, non dal contrasto d'intense passioni, ma dalla profondità di una visione idealmente classica della natura, della vita, che si sofferma spiritualmente dell'arte non hanno interdetto minimamente. Il Gemito persegua ancora oggi, come quarant'anni fa, nei mirabili contorni di inimitabile ricchezza di mezzi, l'ideale perfezione di quei suoi modelli che gli apparivano prima come l'« Aquilone » e *Misto Cielo* come il *Giornale* che meglio egli occhi suoi conteneva la potenza virile del corpo umano e l'Amico fedele che potesse capitarli l'anima del filosofo greco. Veramente mirabili per efficacia e sobrietà di stile sono i suoi disegni dell'« Aquilone » e di *Misto Cielo*, ambidue recati. Il nuovo *Aquilone* è un intento a versare il liquido della grossa « mummia » che il braccio destro avvolge poggiando al fianco, mentre la schiena agilmente s'innalza nel gesto compiaciuto del muscolo, una grossa quasi anatomica. Anche il nuovo ritratto di *Misto Cielo* è tra i più vivi del Gemito; ma egli ha ora tracciato un disegno più mirabile ancora: la *Murina*. In questo disegno palpita, chiusa nelle poche linee, tutta la materialità della donna napoletana, di quella che vive nella miseria dei vicoli luridi di Porto e di Viminia, capigliata, disolata, senza: dal suo seno un poppante dagli occhi straordinariamente attenti, vecchia la vita. Il Gemito si rende come solo seppero i nostri grandi artisti barocchi le carni pastose e i visali pallidi di certi bimbi e li disegna con lo stesso amore che pone, ad esempio, nel ritratto a penna la squamosa ed umida mollezza d'un pesce boccheggiante. L'arte sua ha un palpito per tutte le forme viventi e si coglie nella loro realtà brutale, così come riesce a trasgredire nella luce del sogno. Non rievociamo più oggi la tragedia della vita di questo artista che è dei pochi veramente grandi che possa vantare la terra Italia. Auguriamoci che la sorte non abbia veramente tutto distrutto il genio di Vincenzo Gemito e che la sua resurrezione sia per una lunghissima vita.

« Bartolomeo Podestà ». L'ex bibliotecario della nostra Nazionale spentosi il trenta dicembre scorso, era una figura caratteristica della biblioteca non solo, ma, si può dire, della città. Chi non lo ricorda nell'alta sua statura tutto canuto nella zazzera e nel lungo folto, sedere in quel suo regno che era la sala dei manoscritti? Chi non lo ricorda nel lentissimo perseggiare per le nostre vie, coperto il capo del cappello a larghe falde? La sua figura era così caratteristica ed aveva lineamenti così accettabili che molti si dimandavano, non sapendolo bibliotecario e bibliotecario, e gli si fece un patto di protesta. Serenamente come aveva vissuto — bene che nel tempo quando la Nazionale di Roma, dove egli fu tutto il Castiglioni, restò scoperta da uno dei ultimi scandali bibliotecari — il Podestà si è spento, a novant'anni.

no, nella sua Sarnia nativa. Qui da noi era stato alle Lauree, poi alla Nazionale ed in entrambe le biblioteche regie ebbe campo di mostrare la sua passione per i libri — si interviene particolarmente della lettura storica — e la spietata giustizia che lo rese caro a tutti gli studiosi italiani e stranieri che potessero concepire e che si giovavano della sua perizia. Il Podestà era venuto alla Biblioteca per la via delle Prefetture. Raggiunse Bologna gli fu assegnata la Prefettura dopo un lungo servizio in Sicilia e a Bologna, come Consigliere, e la destina alla Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma, dalla quale venne poi a Firenze. Le pubblicazioni da lui fatte anche prima d'entrare nella nostra carriera danno prova della sua perizia negli studi che alle biblioteche si connotano. A lui dobbiamo un lavoro su *Andrea Dotti* lettero nella *Storia di Bologna*; la pubblicazione di *Documenti inediti riguardanti Pietro Penzioso* e di *Storia letteraria della sua città, città in Bologna e Città II*; sono uno studio sulle Riforme edilizie inedite dello e *Speculum humanum Salvatoris*. Egli aveva abbandonato il servizio attivo della Biblioteca per ragioni di età nel 1904 e si era per qualche tempo trattenuto a Firenze forse proprio per amore della Nazionale dove ritornava spesso, dalla quale non si sapeva distinguere, come non lo sapeva distinguere i frequentatori abituati a vederlo a quando a quando passar tutto candido tra sonate e tavoli occupati la qualcosa delle sue opere ricercate. In questi ultimi tempi s'era però deciso ad abbandonare Firenze per la sua terra natale e noi avevamo perduta l'abitudine di vederlo qui quando la notizia della sua morte ci è giunta. Ma egli aveva già rinviato a se stesso il giorno in cui aveva lasciato la Biblioteca.

# COME TI E FRAMMENTI

## « L'Unità » e lo stampino.

Signor Direttore,

Nella *Tribuna* del 3 gennaio, il signor Prospero Caffero fa a proposito di libri di testo una considerazione che l'autorevole giornale chiama « giustissima ». Ed ecco che si tratta. Il signor Caffero, avendo avuto in mano un libro di lettura per la *terza classe delle scuole maschili e femminili del Meneghino* d'Italia, non può nascondere « la pessima impressione » che gli hanno fatto le due parole del *Meneghino*, e conclude: « Dopo 50 anni di unità è ben doloroso constatare che anche pedagogicamente l'Italia è unita, ed il regionalismo si è insinuato anche nella scuola, avvertendo gli animi dei nostri bambini ». « Non ci pare che fosse il caso di prender in così tanto tragico. L'unità è una gran bella cosa, è anzi la più bella di quante se n'è fatte da 50 anni in qua. Ma questo non prova che il Piemonte alla Sicilia il salto non sia grande e che perciò non sia difficile, e forse impossibile, avere per le scuole elementari libri che servano ugualmente bene ai bambini piemontesi e ai siciliani. Se sono invocate e concesse leggi speciali per il Meneghino,

perché non potremo avere libri speciali per le scuole del Meneghino? Libri che curino di far conoscere e amare prima di tutto il paese nativo e la regione che lo circonda, senza però dimenticare di insegnare che altre regioni italiane, e perciò sorelle, sono egualmente belle e gloriose e degne d'esser conosciute e amate? Libri di lettura vari per le varie regioni (vari nei particolari, non nel fondo che deve essere comune, cioè italiano) e noi sembrare da lavorare, piuttosto che da prescrivere in nome d'un dottrinarismo astratto, che all'Italia ha già fatto tanto male... Potrebbe allora non essere l'Unità, altro il modello della burocrazia.

E. P.

## NOTIZIE

« La protezione al « Paradiso » fatto da Isidoro Del Lungo giovedì scorso la *Orchestra* ha una chiara prefazione della terza cantata del poema, intesa a servire i profanatori più accaniti, ad insegnare le bellezze supreme. Si è ormai da tutti che Isidoro Del Lungo è dottore di buona persona. Il suo cinque ha avuto anche per questo lavoro singolari lusinghe di erudizione e di perizia in alcuni punti ben lontani e ogni lode. L'indimento dell'arte dotto nel *Paradiso*, la tendenza espressionista della poesia che nell'ultima cantata sembra tendere verso l'alto, sempre più all'alta, i personaggi paradisiaci che Dante pone qui in una nuova natura, una sua maggior verità e originalità, la condotta del testo e l'impulso di tutti i cantori a cantare i quali è del tutto ineccepibile l'arte dello stesso Apollo, fanno da Isidoro Del Lungo una introduzione preziosissima, disposti ad esaltarli con subito e semplice commovente. I frequentatori della sala, dunque, affrettandosi, non avrebbero potuto avere un miglior guida che il programma e nelle diverse gli animi degli dei. Pubbli Dato scrisse la cantata del *Paradiso* in Ravenna. Il Del Lungo ha rivisto e ravvivato ed ogni estraneo giovedì del posto un grande affetto e reverendo. Il Del Lungo alla fine della lettura è stato lungamente applaudito.

« Il Concerto del violoncello E. Longo » — danno con splendida e non mai così bene — ha inaugurato come meglio non si poteva la stagione dei concerti al Salone del Teatro della Pergola. Le impressioni che questo l'ora veramente magico del celebre violoncello belga, impressioni di un'arte dolcissima, moltiplicata e potente, si rivelano a qualunque ascolti. Si stabiliscono così meglio ricordando l'appello incessante ad ascoltatori che ascolta tutte quelle magnifiche interpretazioni nelle quali è una inimitabile fonte di gioia e di bellezza. La *Sonata in sol*, di Gounod, il *Concerto in sol*, di Vieux, il *moderissimo* e bello (senza però compenso) *Paradiso* di Chabrier dedicato ad Isidoro, il *Concerto in sol*, del Max Bruch e infine la *Polsera* di Vieux sono suonate con ogni perfezione di gusto e di tecnica. La serie di concerti cui illustremente apporta dall'Italia continuerà con Wertheimer, Thomson, li sardi, del suo Schumann e con Kabisch.

« Al Lyceum anche quest'anno le riviste musicali si succedono internamente, preparate con estremo cura dalla Presidenza della Società Musicale, sig. Albertini Braglio Bamber. Il sé discusso di le fatto di valore e di apprezzare due

giornalismo artistico (romanzo: *Chim Chim* (Gianluigi) e *Mary Cane* (Vittorio). La prima nel *Corriere* di Origo e nella *Polemica* in la *Voce* di Chiopio, la seconda la scorsa via insieme di *Humani*, *Baron* e *Henry* giungono così all'ultimo pubblico dando nuovo affluente del più lento avvincente articolo.

Le nuove parolacce le continue contrarie alla *la* Isidoro. Il pianista Paolo Litta e il violoncello Vieux, due i compagni della nuova scuola della *Libera* Esotica e rimbombano nelle eleganti sale di via Ricca di un pubblico numerosissimo che applaude vivamente i singolari valenti interpreti e più specialmente la giovane Isidoro che ha imparato stile e interpretazione di musica contemporanea. L'evento di una volta è spinta personalità. Anzi tutto da gli applausimenti più convinti l'illustre maestro Zilli, direttore del Conservatorio di Palermo che egli sapeva davvero a cuore l'ardita sua vita.

« Il trio Orsini, Spalding, Braglio ha dato martedì scorso alla Sala Filarmica la prima delle cinque cantate, rinnovando l'anno ad un auditorio del più scelto e del più affiatato il grande successo della scorsa sera. Fra i tre solisti musicisti vi è ormai una felice perfetta ed assoluta armonia che rende l'interpretazione artistica ancora alla obiettività più serena e più giusta. Ed è perché che l'occasione dei gli originali e « *Punti d'arrivo* » della *Stimmung* e del *Trio* op. 9 di Dvorak ebbe tutto il calore desiderabile. Nel *Concerto del Terzo*, nuovo per Firenze a ordine per Vincenzo e diffusamente illustrato, il violoncello Braglio ha pari alla sua ardita forma. L'interprete artistico ed il successo di queste musiche è ormai assicurato.

## Riviste e giornali

« Lo spirito di Jean Moréas » — Il poeta Moréas, ellenista francese, sembrava aver ereditato dalla sua terra natale anche il solito spirito irascibile. Alcuni suoi versi sono raccolti dal *Corriere* di Firenze. Moréas era un rifuso di natura in uomo che si divideva disordinato che un aveva già due in repertorio e non è la cosa così — osservava il poeta — che non comprendo quello che ho fatto. Il suo completamento riprende il soggetto che gli dischiama di Euripide aveva sottoposto a *Un tramonto come avrebbe fatto Saluto*. *Diavolo di Placido*: « E perduto, ma è la perenne dell'acqua sterilizzata ». Di Paul Adam diceva: « Non capisco come ancora non abbia imparato a scrivere. Eppure ho collaborato con lei! ». Si parlava di rinviare la localizzazione di Parigi. « Una città senza barriere » — osservò Moréas — « come una donna come bene o quando si tratta di una donna d'età l'altare è grave ». Moréas affermava che non avrebbe sfidato dagli *apaches*. Ma era fuori tutta la notte e non si aveva mai veduti. Ma i fatti? « Ci son delle persone, diavolo Moréas, che hanno paura che trovino sempre qualcuno per soccorrerli ».

Si riserva la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARECCHI.

I manoscritti non si restituiscono.

Finisce — Stabilimento GIUSEPPE CIVILAI  
GIUSEPPE OLIVETTI, gerente responsabile

**LIBRERIA EDITRICE MILANESE**  
Ria & Vittoria al Teatro, 8.5 (sopra) nella Porta d'Europa  
**MILANO**

**NUOVE PUBBLICAZIONI:**

PAOLO ARCAI. — Un meccanismo umano. Saggio d'una nuova conoscenza letteraria. Volume 1.º: *L'attività opprimente* elegante vol. in 8.º di pag. 160. L. 3

COARI ADRIANO. — Nicolò Tammasio. Con prefazione di Antonio Fogazzaro. Elegante vol. in 16.º di pag. 150. L. 2

ANTONIO GARBASSO. — *Filotea d'oggi, Filotea di domani*. Elegante volume in 8.º di pag. 300. L. 3,50

TONIO PIERONI. — Il diritto nel mondo dello spirito. Elegante volume in 8.º di pag. 300. L. 4

GIOVANNI PREZIOSI. — Gli Italiani negli Stati Uniti del Nord. Elegante volume in 16.º di pag. 350. L. 3

BERNARDINO VARISCO. — I concetti problemi. Grosso volume in 8.º di pagine 330. L. 5

**STABILIMENTO ANGELO LONGONE**  
Fondato nel 1790. Il più vasto ed antico d'Italia  
Presiede con grande dignità il Vero del Ministero d'Agricoltura  
MILANO - 20, Via Broletto 20, 20 - MILANO

Offerte speciali di Piano da tutto e per rimbombanti, abbarbi e tutto refuso per Viali e Paroli, *temperamenti*, *Contra* e *Realismo* di privati editti anche in nome. *Contra* d'innanzi per i suoi di serie *Amato*, *Chimica*, *Dona*, *Industria*, *Piano* d'importazione, *Ornamenti*, *Realisti* d'importazione *Prima*, *Realismo* da privati, da rete e da *Realisti* da privati con.

A richiesta catalogo (gratuito)

**FIDES COGNAC ITALIANO**  
DISTILLATO  
SOTT'ASTILE  
GRAN PREMIO  
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

**Sirolina „Roche“**  
Raccomandata dalle autorità mediche nelle  
Malattie polmonari,  
Catari bronchiali cronici,  
Tosse Aisinia, Scrofola, Influenza  
GUARDARSI DALLE SOTTAFABBRICHE  
Solo in fasci originali,  
nello formato A. L. 4. — Il Reo.

**H. O. SPERLING - LIBRAIO DI S. M. LA REGINA MADRE**  
MILANO - Via Carlo Alberto, 27 - MILANO

Per aderire al desiderio di molti studiosi di letteratura contemporanea, decisi di riunire alcuni capolavori scelti fra la prosa contemporanea italiana formando così una PICCOLA BIBLIOTECA IDEALE. I volumi sono rilegati in tutta tela, con frangi in oro al prezzo totale di L. 85.

I volumi sono i seguenti:

CARDUCCI - <i>Poesie</i> (Ediz. Scatoloni)	DE AMICIS - <i>Pagine Alpi</i> (Ediz. Treves)
D'ANNUNZIO - <i>Poesie</i> (Ediz. Scatoloni)	FOGAZZARO - <i>Poesie</i> (Ediz. Scatoloni)
DE AMICIS - <i>Alto Porto d'Italia</i> (Ediz. Scatoloni)	FOGAZZARO - <i>Poesie</i> (Ediz. Scatoloni)
DE AMICIS - <i>Alto Porto d'Italia</i> (Ediz. Scatoloni)	FOGAZZARO - <i>Poesie</i> (Ediz. Scatoloni)

Con questo libro si appropria a la prima di *ALTO PORTO D'ITALIA* L. 200 - *Alto Porto d'Italia* è un volume di L. 8 - 5 più

**PREMIATA Ditta CALCATERRA LUINI**  
MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Catari - Varnici - Pannelli - Artifici tecnici e affini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per  
DESSANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

**FERRO-CHINA-BISLERI**  
Liquore TONICO  
RICOSTITUENTE DEL SANGUE  
NOTERA-UMBRA  
(SORGENTE ANGELOICA)  
ACQUA MINERALE DI TIVOLA

**ARS ET LABOR**  
(MUSICA E MUSICISTI)  
Rivista mensile riccamente illustrata  
Edizioni Musicali - 14.000 pubblicazioni  
Chiedere Programma della Rivista ed Elenchi di Musica agli Editori  
G. RICORDI & C. - MILANO

**Waterman's Ideal Fountain Pen**  
PENNA A SERBATOIO  
"IDEAL"  
della Casa L. E. WATERMANN di New-York  
funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggi e campagna  
Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBURN - Fabbrica di *lepis* specialità *Koh-I-Noor* - Via Bossi, 4 - MILANO.

**LIQORE STREGA**  
SPECIALITA' ESCLUSIVA DELLA  
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO  
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

**FARINA LATTEA ITALIANA**  
PAGANINI VILIANI & C. - MILANO  
il più completo alimento per i bambini  
Ultima Distinzione: DIPLOMA D'ONORE  
all'Esposizione Mondiale di Buenos Ayres 1910.



# L MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 10.00

ANNO XVI, N. 3.

75 Gennaio 1911

Firenze.

## SOMMARIO

La legge Deano-Credaro discussa a Firenze. G. VITELLI — Donne e trine siciliane, Ada Negri — Consummatum est, il palazzo di Giustiniana inaugurato. DINO ARABLI — Memorie siciliane. Ricerche e documenti ignorati. CARLO CORDANA — Dall'arte al volume. G. S. JARJANO — Chi sono e che cosa valgono i musicisti del teatro francese contemporaneo. ILDEBRANDO COLLO RODOLICO — Letteratura d'emigrazione. A. A. BERNARDI — Proemio alla Sicilia. DANTE — Il cinema. GAZIO — Il Convegno per il 1° di Francia a corso. La trasformazione dell'uomo. La gran sagra. di Victor Hugo — Storia di un Velasco — Femminismo asiatico — Gemme e frammenti. A proposito di frammenti di poesia carducciana. R. BRAMBILLA-M. R. — Contro i ricordi marmorei e — Notizie.

## La legge Deano-Credaro discussa a Firenze

Nuovi provvedimenti legislativi per l'istruzione elementare e popolare sono stati recentemente approvati dalla Camera dei Deputati, e fra breve saranno discussi al Senato. La « Società fiorentina per l'istruzione popolare nel mezzogiorno » ha voluto, ed era suo dovere volerlo, che le persone le quali o meglio s'intendono di scuole primarie o altrimenti hanno dimostrato affettuoso interesse per l'istruzione popolare, esaminassero questi provvedimenti prima che diventino legge, e raccomandassero al Senato le modificazioni che eventualmente sembrassero necessarie. Volentieri come sempre, accettò il Salvemini l'incarico di presentare all'assemblea la materia, diremo così, questionabile e di porre in evidenza quelle parti della legge delle quali fosse desiderabile l'emendamento: l'una cosa e l'altra egli fece, non occorre dirlo, egregiamente.

Alle adunanze ho assistito anch'io, non perché di scuole elementari io mi intendo, ma perché, almeno quanto chiunque altro, desidero che i nostri contadini ed operai abbiano facile e pronta l'istruzione che al loro stato si conviene e, soprattutto, non troppi di essi, sia pure in proporzioni notevolmente diverse nelle diverse regioni, perseverino per sé e per la loro prole in un'uniforme analfabetismo, umiliante per loro e per noi. Ho assistito, dunque, e mi non rallegrato che la nuova legge non sia fatta così per fare, ma, a giudizio di coloro che possono giudicare, si presenti come rimedio sincero contro il male gravissimo che ci affligge. E il giudizio degli intenditori può esser convalidato anche da una osservazione molto semplice, per non dir triviale: la nuova legge, a differenza da molte altre promulgate nella nostra Italia libera ed una, non prescrive soltanto che scuole popolari e maestri di scuola la abbiano, ma di buona qualità, ma provvede anche ai mezzi perché ci siano le scuole, è vero, che questi mezzi, cioè i mezzi milioni di lire destinati dalla nuova legge a vantaggio delle scuole e dei maestri, siano proprio sufficienti. Ma posso ingannarmi, e me lo auguro. Cosa grave sarebbe, se ci fosse da temere che quei milioni, almeno in parte, restassero soltanto scritti nella legge, e non venissero mai distribuiti. L'assemblea esprimerà il desiderio che si tornasse, per la parte finanziaria, al testo della legge Deano, col quale effetto parrebbe tutto il voler far proprio nel serio, e sembra desiderabile che la legge dal Senato non torni di nuovo alla Camera elettiva, si badi bene, non pregare anche io, a questo non trascurabile particolare: il denaro che si annunzia di voler spendere in pro della scuola, si spenda davvero; non si dia modo di ritirare o dimenticare domani le larghe promesse oggi; e si spenda bensì con circospezione, ma non con infinite tergiversazioni — abbreviate solo per influenza che alla scuola non hanno nulla a vedere —, non a spiarlo, non di mala voglia, non in quel solito modo, insomma, in cui vediamo spendere buona parte del danaro dello Stato, con gran lusso di cautele formali e burocratiche, con estrema inopia di sorveglianza intelligente ed efficace. Il ministro, che sa molto meglio di me, come le forme e le formule riescano ad uccidere ogni più vitale sostanza, non mi darà torto se la prudente, intelligente, pronta e leale concessione del danaro primario lo considero come condizione essenziale per riuscire a qualche cosa di buono: tolgo anzi a prestito, dalla mia bella relazione al Senato, una immagine anatomico-botanica che non aerei ricorsi a trovar di mio, e dico che la condizione ora accennata è come la pietra « basillare » di ogni vera riforma scolastica.

Rammentiamoci, a questo proposito, delle buone intenzioni che nei provvedimenti scolastici del 1875 avrebbero dovuto compenarsi, e naturalmente non compenarsi, la penuria di danaro. Con belle parole si istituì una nuova scuola, in serie elementare, senza nuovi maestri e senza nuovi danari: si batté come scuola « popolare », e bastò questo ad ottenere simpatica accoglienza da tutti coloro per cui le parole sono... tutto, ma anche molti che non avevano capito prima, capirono poi dopo che il « popolo » non aveva così la scuola che gli convenga, e che si apriva invece una nuova via per entrare di contrabbando nelle scuole medie, perpetuando e, se era possibile, peggiorando quella confusione di ordini diversi di scuole che l'indice più caratteristico di più sincera della nostra scarsa civiltà... scolastica. Mentre, però, nessuno può che tanto altre leggi, magari buone, rimangono inosservate, non manca mai solo per por mano a quelle faccende: certo, elementari, popolari per modo di dire, furono istituite in gran numero, forse di più dove erano più inutili e più dannose, e si non creati così, intorno a effettive istituzioni, svariati e molteplici interessi di maestri, di discenti, di famiglie, e soprattutto di accenditori dell'amministrazione e della politica. Ciò spiega come su questo punto, anche nella nostra adunanza fiorentina, la discussione fosse abbastanza vivace, specialmente per parte di coloro che non sanno rassegnarsi a cedere buona una scuola che non è quella che dico di essere.

Discutendo, del resto, puramente accademica. Poiché in senso permanente convinto che quella scuola pseudo-popolare resterà invita ad ogni scuola, come inviti hanno resistito altre riforme, di provenienza analoga, e molto più dannose: la maturità elementare come titolo di ammissione al ginnasio e la famigerata opzione fra la matematica e il greco nei licei. Un ministro coraggioso, disse pubblicamente o in un anno, dovrebbe toglier di mezzo almeno quest'ultima, né credo pensasse diversamente il coraggioso ministro per tempo che benigne gli si accollasse; ma finora, che io sappia, non è stata tosa, presumibilmente non perché egli non abbia voluto, ma perché non ha potuto.

Più utile, perché sperabilmente non esposta al veto di grandi potenze politiche, è la raccomandazione fatta dal nostro Convegno al Senato, che si conceda al Consiglio provinciale scolastico ampia facoltà di adottare e adattare, lo dice anche creare, diversi tipi di scuole popolari, secondo le diverse condizioni dei comuni del Regno: tanto più sia libero nel disporre tutto ciò riguarda impiego del personale insegnante, orario, calendario scolastico ecc. Tutti vogliamo una e fortemente una l'Italia, ma in fatto di amministrazione tutti vogliamo anche un « saggio » decentramento e un altrettanto « saggio » adattamento alle condizioni climatiche, morali ed intellettuali delle varie regioni, e dei vari comuni e comuniti delle stesse regioni. Diagrammaticamente però ogni nuova legge è quasi sempre legge di concentrazione. Aver ricordato ai nostri legislatori quali sono i bisogni in ispecie di alcune parti della Toscana e avere insistito nella richiesta che di molti ed importanti particolari abbiano a decidere piuttosto i corpi amministrativi locali, o quasi locali che non la burocrazia centrale, è stata opera buona. Poiché, per troppo, anche la nuova legge non lascia molto tranquilli a questo proposito, se non altro per il non indifferente aumento numerico da essa stabilito nell'amministrazione centrale. Vi trovo allegata, una Tabella C: Aumento di posti nell'Amministrazione centrale in conseguenza del riordinamento dei servizi ecc.; insomma 333,000 lire, comprese 10,000 lire, per indennità di residenza. A poche centinaia di migliaia si dirà, in confronto delle molte decine di milioni che, in complesso, per effetto della nuova e benefica legge saranno dedicate direttamente alla scuola e agli insegnanti. Ma, intanto, è più notevole che mentre il maggiore onere complessivo per lo Stato si avrà fattosamente non prima del 1920-21 in lire 430,350,155 e nel 1921-22 l'aumento di spesa, non sorpasserà lire 7,086,412, la spesa per l'aumento di posti nell'Amministrazione centrale compare già tutta intera in tutti i bilanci dal 1911-12 in poi. Naturalissimo, si dirà; perché le botti buone e capaci bisogna averle già in cantina per deporre il nuovo vino. Il male è che ci siano lamenti ancora, e peggio sarebbe avessimo a lamentarci ancora, di aver molti, troppe botti, forse anche buone e capaci, ma vuote.

Come vedesi già da queste mie troppo volgari comparazioni, quello che io dico del disenti fra gli ingegni di Vercelli e di Fontainebleau: le beghine di Braganza e di Bruxelles e di Gand tanto preparano sui dolci lavori, che un oloso di sordido e di innoce rimase ai loro maestri, e la preghiera il loro trasparono come avvolte, leggerli come ali.

Ma è del ricamo e del pino di Sicilia che Caterina Binetti Vertus vuol parlare. E comincia, veramente, dal principio: poiché, risalendo alle antichissime origini del ricamo presso gli Amini, i Balifoni, i Persani, i Fenici, i Frigi, lo accompagna nella sua storia, ma non dico che esso si trasformi in nuove e più originali forme presso gli Egizi e i Greci, il cui ricamo Ono, insomma, appassito, nell'India e nell'Oriente, a vesti e a stoffe magnificamente ricamate, e, come le civiltà greca e romana si sviluppavano in Sicilia, lasciandovi più monumenti che in tutto il Peloponneso, la scrittura alleanza la tradizione del ricamo greco a quella del ricamo siciliano.

Dopo gli elegantissimi modelli greci, le forti ed utili tinte ricamate a colori furono della civiltà romana portate in Tricarica. Di là, l'arte del ricamo fu propagata a tutta l'Italia; ma, secondo la Binetti Vertus — e su questa asserzione ci sarebbe forse da confutare — la prevalenza rimase alla terra sicula. Nel fantasma Medio-Evo, ecco riversarsi nell'isola benedicta dal sole le tre dominazioni bizantina, araba e normanna: e la virtù di esse l'arte del ricamo giunse in Sicilia alla più svariate magnificenza di motivi, si più squisito grado di perfezione.

Narra la Binetti Vertus, a vesti e a stoffe magnificamente ricamate, e, come le civiltà greca e romana si sviluppavano in Sicilia, lasciandovi più monumenti che in tutto il Peloponneso, la scrittura alleanza la tradizione del ricamo greco a quella del ricamo siciliano. Dopo gli elegantissimi modelli greci, le forti ed utili tinte ricamate a colori furono della civiltà romana portate in Tricarica. Di là, l'arte del ricamo fu propagata a tutta l'Italia; ma, secondo la Binetti Vertus — e su questa asserzione ci sarebbe forse da confutare — la prevalenza rimase alla terra sicula. Nel fantasma Medio-Evo, ecco riversarsi nell'isola benedicta dal sole le tre dominazioni bizantina, araba e normanna: e la virtù di esse l'arte del ricamo giunse in Sicilia alla più svariate magnificenza di motivi, si più squisito grado di perfezione.

Narra la Binetti Vertus, a vesti e a stoffe magnificamente ricamate, e, come le civiltà greca e romana si sviluppavano in Sicilia, lasciandovi più monumenti che in tutto il Peloponneso, la scrittura alleanza la tradizione del ricamo greco a quella del ricamo siciliano. Dopo gli elegantissimi modelli greci, le forti ed utili tinte ricamate a colori furono della civiltà romana portate in Tricarica. Di là, l'arte del ricamo fu propagata a tutta l'Italia; ma, secondo la Binetti Vertus — e su questa asserzione ci sarebbe forse da confutare — la prevalenza rimase alla terra sicula. Nel fantasma Medio-Evo, ecco riversarsi nell'isola benedicta dal sole le tre dominazioni bizantina, araba e normanna: e la virtù di esse l'arte del ricamo giunse in Sicilia alla più svariate magnificenza di motivi, si più squisito grado di perfezione.

Narra la Binetti Vertus, a vesti e a stoffe magnificamente ricamate, e, come le civiltà greca e romana si sviluppavano in Sicilia, lasciandovi più monumenti che in tutto il Peloponneso, la scrittura alleanza la tradizione del ricamo greco a quella del ricamo siciliano. Dopo gli elegantissimi modelli greci, le forti ed utili tinte ricamate a colori furono della civiltà romana portate in Tricarica. Di là, l'arte del ricamo fu propagata a tutta l'Italia; ma, secondo la Binetti Vertus — e su questa asserzione ci sarebbe forse da confutare — la prevalenza rimase alla terra sicula. Nel fantasma Medio-Evo, ecco riversarsi nell'isola benedicta dal sole le tre dominazioni bizantina, araba e normanna: e la virtù di esse l'arte del ricamo giunse in Sicilia alla più svariate magnificenza di motivi, si più squisito grado di perfezione.

ma, del Sacy, del Bock. Dal Bock anzi impariamo che: « tanto la tunisia quanto il pallio e la camicia ebbe e persino i guanti e i sandali che servivano per le incoronazioni degli Imperatori di Germania, e che da Norimberga passarono a far parte del Tesoro di Carlomagno in Vienna, furono tutti di fattura e di stile arabo; anzi uccidono dal libro di Caterina Binetti Vertus rappresentano per l'appunto le fotografie di quei capolavori: fra i quali il pallio regale, ove le figure appaiono interamente intessute di lamina d'oro, e attesta nella sua magnificenza il gusto di quel popolo d'artisti ».

L'Africa, artista alla stema nell'anima, illustra di commenti storici ed estetici le tavole riproducenti gli antichi mosaici siciliani, conservati nel Tempio della Martorana di Palermo, e nella Cattedrale di Monreale; e nei frangi dei manti, delle vesti sacre scopre giuste relazioni coi merletti e i ricami dell'epoca.

L'influenza saracena ed araba, nei costumi e nello stile, è così intensa, che non cede il posto alla dominazione normanna; ma la linea nordica sponendosi alla linea orientale, nascono le meravigliose dell'arte arabo-normanna. Il ricamo in oro e a colori, barbero e sensuale, cede a poco a poco il posto al trapianto bianco, ancora rudimentale, poi alla trina propriamente detta. Tuttavia lo non oserei affermare che sia veramente fondata l'asserzione dell'Autrice di questo libro: essere la Sicilia l'initiatrice dell'arte dei pini. Venezia rivendica il suo primato, Genova si fa innanzi superbiamente. Ma il primato che importa? Fra le due città marine e la Sicilia lavoratrice forse sempre attivamente gli scambi del libero commercio: ognuna pone fra le sue più chiare glorie l'arte tutta femminile del merletto.

La storia documentata del pino siciliano è raccolta nel Museo di Palermo. Ivi il professore Bellone ha riunito e ordinato le più squisite bellezze uscite dalle dita industri delle donne sicule. La fonte dei modelli è di una ricchezza, di una varietà inenarrabile. Noi non possiamo seguire l'Autrice nella diligente enumerazione descrittiva che ella fa di ogni lavoro, cominciando da un grazioso disegno in seta gialla, ricamato in oro, di schietto stile arabo, e soffermandosi via via, ammirando ed intanto, sui merletti a fuselli, detti in Sicilia e spogliati di Piana, sulle tovagliette a colori, sui ricami a fondo rosso che, imitando il pinto arabo, accennano ancora timidamente al pinto-croce; sugli acciugamani e makram di origine araba come il loro nome (makram); sulle falature e a fili tirati e sulle tovaglie in bianco, ove si ritrova un leggiadro esemplare del merletto di Venezia, punto in oro e punto a rosa.

Ma stadia ogni disegno e stabilisce confronti: vede le donne siciliane delle loro secolari meraviglie di tesa a trafil, di seta e d'oro; osserva ed ammira, nelle case anche povere, le coperte, le cortine, le lenzuola lavorate a punto tirato, le federe e i girasoli ricamati in colore. Nella sua automobile gira per le assolate e aperte campagne dell'isola; vede le donne, rimate arabe negli occhi, nel sangue e nel costume, schiave ancora di mille pregiudizi medioevali, chiuse a languire di inerzia nelle casupole basse. E pensa che si potrebbe, per destarle da quel torpore, metter loro fra le mani i pini nei quali le loro avole hanno impresso il segreto inimitabile dello stile; e organizzare per tale industria schiettamente paesana, dando lavoro a domicilio, creando laboratori, istituendo maestranze.

Narra la Binetti Vertus, a vesti e a stoffe magnificamente ricamate, e, come le civiltà greca e romana si sviluppavano in Sicilia, lasciandovi più monumenti che in tutto il Peloponneso, la scrittura alleanza la tradizione del ricamo greco a quella del ricamo siciliano. Dopo gli elegantissimi modelli greci, le forti ed utili tinte ricamate a colori furono della civiltà romana portate in Tricarica. Di là, l'arte del ricamo fu propagata a tutta l'Italia; ma, secondo la Binetti Vertus — e su questa asserzione ci sarebbe forse da confutare — la prevalenza rimase alla terra sicula. Nel fantasma Medio-Evo, ecco riversarsi nell'isola benedicta dal sole le tre dominazioni bizantina, araba e normanna: e la virtù di esse l'arte del ricamo giunse in Sicilia alla più svariate magnificenza di motivi, si più squisito grado di perfezione.

Narra la Binetti Vertus, a vesti e a stoffe magnificamente ricamate, e, come le civiltà greca e romana si sviluppavano in Sicilia, lasciandovi più monumenti che in tutto il Peloponneso, la scrittura alleanza la tradizione del ricamo greco a quella del ricamo siciliano. Dopo gli elegantissimi modelli greci, le forti ed utili tinte ricamate a colori furono della civiltà romana portate in Tricarica. Di là, l'arte del ricamo fu propagata a tutta l'Italia; ma, secondo la Binetti Vertus — e su questa asserzione ci sarebbe forse da confutare — la prevalenza rimase alla terra sicula. Nel fantasma Medio-Evo, ecco riversarsi nell'isola benedicta dal sole le tre dominazioni bizantina, araba e normanna: e la virtù di esse l'arte del ricamo giunse in Sicilia alla più svariate magnificenza di motivi, si più squisito grado di perfezione.

Narra la Binetti Vertus, a vesti e a stoffe magnificamente ricamate, e, come le civiltà greca e romana si sviluppavano in Sicilia, lasciandovi più monumenti che in tutto il Peloponneso, la scrittura alleanza la tradizione del ricamo greco a quella del ricamo siciliano. Dopo gli elegantissimi modelli greci, le forti ed utili tinte ricamate a colori furono della civiltà romana portate in Tricarica. Di là, l'arte del ricamo fu propagata a tutta l'Italia; ma, secondo la Binetti Vertus — e su questa asserzione ci sarebbe forse da confutare — la prevalenza rimase alla terra sicula. Nel fantasma Medio-Evo, ecco riversarsi nell'isola benedicta dal sole le tre dominazioni bizantina, araba e normanna: e la virtù di esse l'arte del ricamo giunse in Sicilia alla più svariate magnificenza di motivi, si più squisito grado di perfezione.

tidiano; ma, anzi, intelligenti artiste del tombolo, del fusello e del telaio, cooperatrici della Moda, custodi e continuatrici dei quasi sacri del segreto di bellezza ad esse lasciato dalle avole.

Al nomi delle nobili Donne che in questi ultimi anni si occuparono di far rifiorire nelle varie regioni italiane il gusto e l'industria del merletto regionale, va aggiunto quello di Caterina Binetti-Vertus. Ella ha raccolto nel suo libro, con filare amore, le più delicate tradizioni femminili dell'isola dal sole: ha dipinta la donna sicula curva sotto il suo giogo di schiavitù, indicandoci ove ella possa attingere la sua salvezza.

Il ferro amante isolano potrà, sì, sempre cantare sotto la finestra della sua bella in dolcissima canzone:

Chi bella figlia ch'èvi sta ridotta  
Ch'è una fida 'na buona fida  
Quanto si metti l'aguglio e il mano,  
Però chi mai se la fida d'oro...

E l'altra, così penetrante:  
Basta, dei suoi riti e la saghe,  
Se ti strano tanto, vita mia...

La piccola trina bruna dai larghi occhi carissimi lavorerà per vendere il suo lavoro, si sentirà parte viva e attiva di una grande comunità operaia, anima vigile fra molte anime vigili — e anche l'amore le sembrerà più bello, e la casa più gaia, e la vita più degna d'essere vissuta, e la maternità più dignitosa e forte.

Ada Negri.

## Consummatum est

Il palazzo di Giustiniana inaugurato

Il 14 marzo 1880, Giuseppe Zanardelli, ministro di Grazia e Giustizia, pronunciando la posa della prima pietra del palazzo di Giustiniana, pronunciava — fra le altre — queste parole: « Il giudizio unanime di autorevole Commissione ci dà caparra che con felice associazione della scienza e dell'arte il problema sia stato dall'architetto Calderini felicemente risolto e che ci sia dato di costruire monumento di severa bellezza il quale accoppi la venustà e l'eleganza all'impronta di quella maestà e di quella forza che sono gli essenziali attributi della legge e del diritto ».

A venti anni di distanza, l'attuale ministro della Giustizia, on. Fani, inaugurando il palazzo finalmente compiuto, affermava alla sua volta che: « si può affermare che concordi Governo e Parlamento, interpreti di un alto pensiero, memori di tutta una tradizione immortale di grandezza e di gloria, vollero che in questo luogo d'innanzi alla Mole Adriana e alla Cupola di Michelangelo sorgesse uno dei maggiori edifici della terza Italia e che questo edificio addivesse il tempio del Diritto e della Giustizia ».

Helle parole, le une e le altre, non è vero? Helle parole squallide e cagne di un grande giurista che d'innanzi a un grande popolo celebrasse i fasti della propria razza. Un po' fredda però verso l'artista che l'opera ha compiuta: « allorché », si è affrettato a soggiungere il guardasigilli, « l'opera grandiosa vide, dopo vicende diverse, il suo compimento, fu vario e forse non sempre sereno il giudizio della critica e dell'arte ». Ed è tutto: cioè non il pistolotto ha avuto un accenno finale che non è privo d'interesse: « questa grande magione », continua a citare, « eretta con dispendio per quanto grave minore assai di quello incorso ad altre metropoli, risponde all'altissimo fine ». Dopo di che Sua Eccellenza ha cominciato a parlare delle Dodici Tavole e di Giustiniano, del Foro di Cesare e di Augusto, del Cristianesimo e dell'Evo moderno, e del commentatore Calderini non se ne è parlato più. E non se ne è parlato più nemmeno dagli altri oratori, quasi per una tacita intesa. Ohi che avrebbe dovuto essere l'eroe della festa, ora assente — per lo meno nelle funzioni degli oratori. Si è parlato di tutto, meno del palazzo, dopo l'accenno alla Mole Adriana e alla Cupola di Michelangelo, l'insuperabile monarca per loquace. Così fra un volo retorico di Giuseppe Zanardelli, e un ripiego oratorio dell'onorevole Fani, la « grande magione » è sorta sulle rive del Tevere. Ma se si parlasse un poco di lei?

Adesso, il parlarsi non è mai troppo, e quella che Giuseppe Carducci qualificò felicemente l'« *Arca del bruto* » è malata più grave e più contagiosa di quanto non si creda. Dieci anni fa tutti quanti gridavano contro l'architettura calderiniana, oggi si comincia a trovarla tollerabile, ancora un poco e si esalterà. Eppure il palazzo è là, con le sue trasparenze e le sue bugie, con le sue colonne rustiche e le sue testine decorative, è là imponente, aggressivo, sopraffacente, come un paravento enorme che

## Donne e trine siciliane

Il libro magnifico (1), ornato di ottantaquattro tavole in nero e a colori, tesse la storia della trina, dalla culla orientale più giù per corso dei secoli fino a noi. Lombardia di origine, siciliana per elezione, la Gentilissima che lo scrisse non è, veramente, una innamorata e una storiografa del merletto per pura passione estetica. Nei trasparenti capolavori ove il filo e l'aria pare si intrecciano, si bacino a vicenda, creando un'armonia di movenze e di forme meravigliose, ella sente e vede la donna degli antichi tempi, china le istere giornate sul telaio o sul tombolo, presso la soglia della casa oscura o al davanzale dell'alta finestra. Piccola schiava timida e silenziosa, ignara delle proprie forze comite, lasciata in disparte nella lotta per la vita, divorando le proprie lagrime, costruendo nell'anima il proprio sogno, la donna degli antichi tempi non aveva, a riempire le laghe ore di solitudine inerte, che il ricamo e la trina. Ed ogni punto fu un sospiro ed ogni trafil ogni fronda ogni greca ogni voluta furono le diverse ed inaspettate parole scaturite al fedele lavoro delle chine alme lamprede. E nacque le varie fogge e ogni fogge ebbe una stile a seconda delle leggende, delle tradizioni, dal senso estetico dei vari popoli: tutta la donna attraverso i secoli rivive nelle tovaglie d'altare, nelle damatiche, nei chemisi, nei collaretti spessoni, nelle tualche lisciate e principesse, nella profusione elata dei merletti e dei veli.

Ogni trina antica porta e conserva in sé il mistero d'una storia estetica femminile. Nei fasci merletti di Murano resta il canale penetrante profumo delle doganere e delle patrie veneziane dai favi capelli: l'avevo, delicatissimo punto di Francia ricorda le morbide grane delle faverie del Rio Nohe, sorri-

(1) Giustina Zanardelli, *Donne e trine siciliane*. Milano: Utet, 1910.



celo la vista dei colli romani, che sbarra l'orizzonte sui suoi travertini maestosi, che schiaccia il sepolcro di Adriano, e s'impose su Roma tutta una mostruosa città della del tutto giusto contemporaneo. Non bastano i quaranta milioni spesi mai, non basta l'inefficienza dei suoi amministratori, non basta l'irragionevolezza della sua pianta topografica: gli avvocati, costretti per lunghi anni agli indecenti adattamenti dei Filippini, ci trovano d'improvviso fra tutto quel marmo e ne sono fieri come di una vittoria personale. Ma nessuno, fra tanto ardore di eloquenza, ha osato oggi di dire la verità e di constatare questo fatto doloroso e bizzarro che il processo Cuccolo si è dovuto svolgere a Viterbo, perché nessuna delle nuove aule delle Asinole avrebbe potuto contenere gli imputati e i loro difensori!

Ripeto questa è la verità. L'architetto Calderini si è preoccupato dei cortili e dei cortili e non ha pensato alle aule. Vi sono molti stucchi e poche finestre: vi è molta decorazione e poca luce: vi sono bellissime gradinate e piccolissime aule. E i locali difettano e manca il posto per le pecture, che continuino a compiere nelle varie casupole di Roma locali che sembrerebbero indegni perfino a un bottegaiolo per il lotto! Altro che Foro di Nerva e di Traiano, onorevole Fani! Ma noi siamo fatti così e la buona retorica della nostra letteratura serve a coprire tutto quanto di meno bello ha prodotto la nostra vita. Vi rammentate le scolocchezze che si dissero quando, senza concorso, furono attribuiti a Cesare Maccari gli affreschi della grande sala? Si disse allora che l'ingiustizia era stata commessa unicamente perché Cesare Maccari era il solo che in Italia sapesse fare l'affresco. I fatti hanno smentito l'affermazione e quando gli affreschi saranno compiuti, gli italiani si troveranno d'improvviso a un'altra sorpresa.

Ma Calderini appariva allora come una

specie di divinità e Maccari gli correva accanto. La quella triste sera di fame ufficiale che ha ingombro per oltre un mese sociale la vita artistica italiana, era rappresentata la gloria stessa dell'architettura e della pittura. Chiunque si fosse provato ad avanzare timidamente che il Calderini era un mediocre architetto, come il Maccari un mediocre pittore, passava di fronte agli occhi dei suoi concittadini come un denigratore invadente della grandiosa patria. Oggi qualcuno ha aperto gli occhi e non è bastata nemmeno la retorica di un ministro e di quattro magistrati per trovare un qualsiasi ripiego a giustificare l'opera non bella di un architetto più fortunato che meritevole.

Per conto mio affermo che non si ripeterà mai abbastanza che il palazzo di (Duchino non è il tipo di bellezza ideale, a cui si debbono rivolgere i giovani architetti italiani. Non è il tipo ideale di bellezza e non è nemmeno il tipo ideale di probità artistica. Troppo è costato all'Italia, perché debba andarci orgogliosa e se il ministro Fani ha trovato una qualche consolazione constatazione che qualche altra nazione ha speso più di noi, vuol dire che egli è di facile accontentatura e che appartiene a quella categoria di persone per le quali lo scolorito proverbio del «mal comune, mezzo gaudium» può servire di conforto e di giustificazione. Quello che ogni importa di constatare e di ripetere è questo: che l'Italia ufficiale non potendo avere il coraggio di biasimare apertamente un suo errore, ha per lo meno quello di tacere e che il palazzo di Giustizia è una «grande magione» da non imitarsi e che può solo per utilità retorica di un ministro mettersi di fronte alla Mole Adriana e alla Cupola di Michelangelo.

Ma intanto: nel giorno dell'inaugurazione solenne e soltanto nel discorso di un ministro.

Diego Angeli.

## Memorie donizettiane

### Ricordi e documenti ignorati

La ripena della *Linda di Chamouni* non è stata soltanto l'avvenimento più saliente di questa disgraziata stagione lirica alla nostra Pergola, così bruscamente e prematuramente interrotta: risultato per giungere al quale non si comprende bene se si sia costituita una commissione per adunare con intenti di mecenatismo, o se si sia servito a richiamare ancora una volta l'attenzione del pubblico sulla vita e sull'operato del grande compositore bergamasco. Così si è parlato in questi giorni dell'autografo di una *Gabriola* ancora inedita.

A parte la questione dell'autenticità del manoscritto, della quale non c'è ragione di dubitare, non si tratta forse di una delle *Gabriola* di *Verga* che Donizetti compose nel 1848 e che eseguì nel 1850 a Napoli, con Adighieri e la Delfina Santa, non vi ebbe che un successo di clima sul genere di quello conseguito dal *Flauto d'Alba* e da altri lavori postumi dello stesso autore. Il che non può sorprendere perché è ormai soltanto un'illusione lo sperare che manoscritti inediti anche se autentici siano una forte rivelazione d'arte donizettiana. Ma se il meglio dell'arte di Donizetti è noto a tutti, vi è però ancora qualche periodo della vita di lui sul quale non si può di loro non può che esser bene accolta. Pensata in gran parte di moda la produzione artistica del maestro, resta per sempre cara e viva nel cuore degli italiani la figura di lui, segnata dal cuore melodico della nostra stirpe.

Talché sono lieto oggi di pubblicare, merco la cortesia del loro possessore professor Piacenzi, alcuni autografi inediti riferiti alla *Linda di Chamouni* e il soggiorno di Donizetti malato nella casa di salute di Ivry.

Il padre del violoncellista Piacenzi, ben noto nella nostra città, cioè il Consigliere Adelson Piacenzi di Bergamo, fu intimo amico di Donizetti. Quanto cordiale e di lunga data fosse questa intimità — della quale il figlio del consigliere Piacenzi è giustamente orgoglioso — risulta dai seguenti autografi donizettiani che pienezza mi conservano in casa Piacenzi.

Del 1815 al 1844.

Nel 1835 — Io maestro di coro, tu mio allievo.

(Qui segue un breve autografo musicale).

Nel 1844 te Consigliere di giustizia, lo maestro di concerti di S. M. l'imperatore d'Austria — Salvo Adelson Piacenzi, il tuo Donizetti.

Carissimo amico,

Cara allentando mi fu la tua, abbracciare un po' troppo aspettando... Se imprudenti a rispondere si è a quelle a chi ti scrive nel di e quando hanno tempo gli Ebrei di aspettare il Messia.

E' giacché non puoi quest'anno rotolare da qui, mi affretto a darti nuove di nostri spettacoli. *Veritas una omnia*. L'apertura con *Norma* fu rischiosa infelice. La decantata Montenegro, vittima degli sbagli profeti in ogni lettera da Milano vengano, la non fu trovata degna di spettacolo di cui venia rimossa. Una volta cantata la *Carolina*, e sentita l'opposizione al successo, in si avvilì e addio. *Manini* è comparsa, e dovrai tacere... ma... non c'è più niente, o s'è il *flauto*. *Veritas una omnia*. Adalgisa sparì dopo due ratti.

Alla *Norma* successe *Linda*, e gli fu fatto bene visto, come al solito concessione bene accolta. In questa la *Tadolina*, *Venezia*, *Carissimi*, *Novena* e parole di *Tadolina* profetto (senza indugiare) applausi. La *Norma* venne di poi nella *Giulia*, e conquistò il voto pubblico col suo bel talento. Ed il tuo successo dura sempre, e siamo all'8° recita, avendone fatto 4 di *Giulia*, e questo dei *Ilusini* di un potere. Di alcuni fra i quali tutti in *Maria di Rohan* che fu l'unico uomo. In questa l'unico fece la sua prima comparsa, e fu ben accolto e ben applaudito. *Romani* vi è intanto in prova la *Geta* con la *Viardot*, fra poco si darà *Il Rinaldo*, poi *Dona* *Pasquale*. Il Teatro va bene. La Montenegro sola scheggia di opera opera non ravviva, e la *Norma*, e speriamo che l'abbia.

Nel te che poi manca sull' *Amor* *Maria* di

Dante? Sai tu che fu eseguita, e da due brava donizetti la settimana Santa in società?

Sai tu che molto tempo anni, e perciò m'arrabbiò? — No! — Sai tu che passerò da Milano dopo Vienna in luglio, e sarà meco il fratello Tarco?

Addio.

Lo maestro Gaetano all'allievo Adelson.

5 maggio 1845.

Acquistando quindi un interesse tutto particolare quei ricordi personali che l'antico allievo di pianoforte, diventato poi un magistrato, doveva conservare del suo illustre maestro.

Il polce il prof. Piacenzi gentilmente mi ha comunicato questi ricordi del padre suo — consegnati in pochi fogli a grata d'appunti che scrisse nel 1870 ad una pubblicazione d'occasione ormai dimenticata e ignota ai più — mi sia lecito estrarne qualche frammento utile a sempre meglio far conoscere la mente e l'animo del Donizetti.

Concedendo la permissione di lei per la *Divina Commedia* (il Donizetti sembra, pover'uomo, non un ordinario cultura letteraria) il cosa. Piacenzi che ne aveva un esemplare di antichissima edizione e coi commenti del Figho a volte fargliene un dono e trasmetterlo a Vienna ed avvertendolo scherzosamente che il libro era più vecchio del suo autore (aveva la scortina di legno), Donizetti gli rispose: «Di quel gemma tu mi hai fatto possedere! Ho amato sempre (se non sempre concesso) Dante, ma nel tuo dono radiopio l'effetto è la venerazione. Ti assicuro quasi di crudeltà se in altre mani fosse caduto, l'amici che ci legò fin dai primi anni di nostra giovinezza ti parli in mio favore, e a più volte mi lo benedice. Ora ti parli la mia riconoscenza.

Io ti abbraccio. Scrivi al

«Vienna 9 del '44

tuo DONIZETTI».

Quando scrisse questa lettera all'amico, il Donizetti si doveva trovare appena da pochi giorni a Vienna, reduce dai trionfi parigini del *Don Pasquale*, per darvi in *Maria di Rohan* e il *Miserere*, che dovevano, come è noto, trionfare della *Linda* di due anni prima. A proposito della quale il cosa. Piacenzi racconta nei suoi appunti: «Quando Donizetti nella primavera del 1845 trovavasi a Vienna per mettere in scena la *Linda*, lo mi recai colà al primo di maggio per mantenere la promessa e fu fatto di essere presente alla rappresentazione della sua nuova opera: di là gli mostrai varie cose gradissime. Il giorno 16 recitammo alla sua abitazione lo trovai seduto sul cuscino e nel volto appariva un pensiero grave... Richiamato dalla cassa del suo cruscio, mi rispose secco come: sono in *giustizia* (Giustizia) termine dialettale bergamasco che significava la cappella nella quale per tre giorni si mettevano i condannati a morte)...

Si, come la *giustizia* perché mancava tre giorni ad andare in scena la *Linda*, e di per poco a pensare che io non italiano e quegli signori sono tedeschi, e per ciò solo poi aver la sfortuna di molta anticipata? Ripeto non è forse questa una città dove è tradizionale il culto della musica vera? La mia musica potrebbe esser forse di un genere che non parla ai Viennesi: ad un cantante potrebbe forse mancare improvvisamente la voce. Tutti altri accidenti imprevedibili fanno succedere, e che io lo. Oh sicuramente, potrebbe anche dire che interponendosi, potrebbe anche crollare la volta del teatro? — Mi più nulla disse, e si cambiò discorso.

Ma è tempo di tralasciare i ricordi del

cosa. Piacenzi per venire agli altri autografi inediti ai quali accennai in principio. Il primo porta la firma di Paolo Corini. Il titolo è *Giulia*, e mostra l'interesse che i nostri uomini più chiari d'Italia portavano a Donizetti durante la sua malattia. Come risulta da una dichiarazione fatta innanzi al tribunale di Bergamo dal nipote Andrea, Gaetano Donizetti entrò il 1° febbraio 1846 nello stabilimento del dottor Rivetti ad Ivry (Belgio) dove stette fino al 15 giugno 1847 e da dove uscì per curare in una casa situata all'Avvenue Chateaubriand

num. 6. Di qui poi partì il 20 settembre 1847 per Bergamo dove morì l'8 aprile 1848 nel palazzo Bassoli. Ed ecco la lettera del Corini:

«Parigi, 31 ottobre 1846.

«Dirai al con. Piacenzi, che l'altro giorno finalmente ho potuto vedere Donizetti. Suo tanto ritardo, non fu mancanza di buona volontà, ma conseguenza di insuperabili difficoltà, che mi pare un sogno d'aver potuto superare. Il povero Donizetti è in uno stato così compassionevole da cavar la lagrime: quella sua grande intelligenza è affatto spenta: egli non parla e non capisce più nulla: non riconosce gli amici: la sua musica non gli fa più impressione: non ricorda il suo stesso nome. La passione gli ha preso tutto il corpo e fa spaventevoli progressi. Il maestro è in una fase così che può essere da solo ed è la ancora con buona aspettazione. Stetti presso di lui più di un'ora, facendo al medico che lo cura (persona di molta intelligenza e di squisito sentire) un'infinità di questioni. Ego ritengo che di lui vi non possa parlarsi al di là di 15-20 giorni. Il locale, ov'è alloggiato, è magnifico, non vi è comodità che gli manchi, e se cura che gli si prestano hanno l'impronta di essere nel tempo stesso suggerite dall'amore e da un'illuminata esperienza. Se la venerazione che si porta al grand'uomo e la difficoltà che si oppongono a chi vorrebbe vederlo inducono a pensare che non sia convenientemente trattato, lo ho l'intima convinzione che il sospetto non è fondato. Se Donizetti avesse il minimo sentore della sua deplorabile situazione, avrebbe più il desiderio della morte, ma fortunatamente pare che egli non soffra nulla. Scatenato da due uomini fece alla mia presenza la sua solita passeggiata per l'ampio giardino: poi ricondotti alla sua stanza gli si portò un'abbondante colazione che in breve tempo egli fece sparire. Era vestito assai bene e sul suo abito nulla mancava: nemmeno la decorazione di cui vengo insignito. Gli parlai parecchie volte di Bergamo e di Piacenzi, ma questi non gli fecero la minima impressione. Certo che non era il caso di consegnargli l'addettolessa lettera che il Sig. Consigliere gli scrisse: lo lo ritengo più di me, e s'egli non la reclama avanti, gli la reanderò al mio ritorno in Italia.

PAOLO CORINI».

Questa lettera si mette in grado di vedere quali progressi rapidi avesse fatto la malattia da quando il Donizetti aveva messo in scena il *Don Sebastiano* a Parigi. Dal novembre 1843 all'ottobre 1846, cioè in poco più di due anni e mezzo, quale spaventoso disgregamento era avvenuto in quella mente prima così fervida e pronta! Mentre si vede poi come fosse infondati i pronostici del medico curante, riferiti dal Corini stesso, che assegnavano al povero malato pochi giorni soltanto di vita. Infatti il Donizetti non moriva che circa due anni dopo cioè nel '48 a Bergamo, mentre a Golo venivano tirate le prime cannoneate per l'indipendenza italiana.

Ed ecco infine l'altro autografo che si riferisce all'andata in scena della *Linda* a Vienna nel 1845.

«Osservazioni del 1. R. Ufficio di Censura sul libretto dell'opera *Linda di Chamouni*. «Si deve far procedere al libretto un breve programma in cui si esprimerà precipuamente che *Linda* fu dal Visconte di Sival affidata in Parigi ad una sua congiunta, la casa la quale (sic) essa abita: e ciò si potrebbe anche aggiungere al recitativo tra *Linda* e *Fiorito* nel 2° atto.

«Invece della *Prima* *Deseno*, che recitasse, a quel che sembra, un'idea religiosa, si deve scegliere un'altra espressione, e ciò in tutto il corso dell'opera. (Prefetto).

«Alla pag. 5 si deve omettere la parola al tempo.

«Il testo del duetto tra *Linda* ed il Visconte pag. 37 e 38 è troppo appassionato e Sival sempre troppo chiaramente il desiderio del possesso sessuale.

«Si desidera che venga cancellato, il che si potrebbe ottenere sostituendo invece l'aterna parola di Sival tra l'amore per *Linda* e i riguardi dovuti alla propria famiglia.

«Alla pag. 54. Invece di *formai* persona prima al desiderio che venga espresso in persona terza indeterminata (formava o creava).

Non so se nel libretto della prima rappresentazione viennese sia stato tenuto conto di tutti questi desideri. Certo che non ne successe. Per esempio, la sua libretto edito l'anno seguente, cioè nel 1847 quando la *Linda* fu riprodotta nella nostra Pergola col baritone Ronconi e la Tenora Brambilla, abbiamo, è vero, la professione nel anno desiderato dalla censura viennese e tra i personaggi figura il prefetto invece del duomo che tanto allarmava l'egregio quanto sconosciuto funzionario austriaco.

E questo *truffato* nell'ultimo atto dirà e creava invece di *formai*.

Alla *Linda*, e vi rendo, all'opera

la risposta quel buon cuore.

Ma il primo coro dell'opera si apre con un «Presti! Al tempo!» non molto in seguito con quel desiderato. E quanto al duetto «troppo appassionato» fra *Linda* e *Sival*, nessuna sostituzione di «interna parola» vi è avvenuta, esso è rimasto tal quale con tutte le espressioni che tanto avevano allarmato il cadorio censuratore di quelle cose «sensuali».

Interessante anche del resto a leggerle anche oggi quelle «osservazioni», e che ci dimostrano quanto fosse la circospezione e la meticolosità della censura austriaca di quell'epoca, quando Metternich, mentre osteggiava con ogni mezzo la libertà d'Italia, si preoccupava di proteggere ostentatamente l'arte musicale italiana. Trattandosi di Donizetti, cioè dell'erede del pubblico viennese, di cui era a Corte stava fra re e principi, e anche la censura (per non rianziando alle sue ridicole paure) si faceva gentile e riguardosa.

Kra una censura in guanti bianchi che non comanda brutalmente ma si contentava di esprimere discretamente desideri e consigli.

Kra l'opera in cui l'Italia dà piena espressione geografica, si era elevata ad espressione artistica. Quando poco tempo dopo si affermò anche come espressione politica, certo metternich non cambiava.

Ma la censura sembra abbia resistito a tali tentativi pure non radde. Dicoe assai che essa aveva ancora fra noi e che di tanto in tanto ne faceva ancora qualcosa della sua.

Giorgio Giordano.

## DALL'ARTICOLO AL VOLUME

Leggere raccolte di studi letterari pubblicati qua e là nel corso di un tempo relativamente non breve non dà sempre un grande disotto. La continuità formale di queste antologie che sopprimono le pause durante le quali l'animo del critico si atteggiava diversamente davanti alle varie manifestazioni artistiche che formarono la sua attenzione, non lascia a noi il tempo, quando facciamo correre gli occhi da una pagina all'altra, di riprendere quella tranquillità di cui ha bisogno il nostro spirito per orientarsi verso un altro cammino. Noi entriamo in un territorio nuovo pieno alle volte il pensiero di immagini e di sentimenti dettati in noi o dalla riflessione del critico o dalla sua esemplificazione, che turbano la nuova visione. Ond'è che lo credo che una raccolta di scritti letterari di vario argomento sia da fare dagli autori con la più grande parsimonia, o quando sia fatta, che al lettore convenga servirsene soltanto come di un libro di consultazione. La regola ha le sue eccezioni, si capisce; ed è una di queste che io intendo segnalare ai lettori, la *Pagina di critica letteraria* di Alessandro Chiappelli (Firenze, Succursali La Monnier, ed., 1911). Il Chiappelli sta raccogliendo tutti gli scritti che la sua grande attività ha sparso non di rado in articoli di riviste e di giornali, che è sempre fastidioso il rintracciare. Rave volte un proposito simile è stato più legittimo; perché l'Italia non abbonda davvero di raccolte siffatte di saggi, in cui alla larghezza dell'investigazione si accompagni costantemente una maturità di riflessione, rivelatrice della salda unità che ha conseguito uno spirito critico. Per ciò questo suo primo volume non pecca di frammentarietà. La due parti in cui esso si può considerare diviso formano due organismi direi quasi perfetti, dei quali l'uno ha anche strette attinenze con l'altro. Non mi dilungherò sulla seconda parte che è una collezione di scritti danteschi, a cui dà compatta consistenza non solo l'argomento, ma lo spirito che informa ogni singolo scritto, veramente fecondo di risultati educativi: e dico queste parole nel loro più alto senso. Di raccolte di scritti danteschi noi non abbiamo deficienza, perché continuamente se vediamo pieni gli annali degli editori, e sappiamo anche quali generalmente lo più valore: è critica del testo non di rado; lo spesso è sforzo di risolvere ciò che potremmo volentieri rassegnarci ad ignorare, per l'impossibilità la cui siamo di cogliere una velata allusione, o un qualsiasi altro particolare, ciò che forma insomma quel che è caduto in qualsiasi opera d'arte, e che è derivato dall'elemento transitorio e passeggero delle contingenze di un determinato tempo. Difficilmente la numerosa schiera dei danteschi italiani arriva sino all'essenza del sacro poema, difficilmente i lettori (se veri lettori ha oggi la *Divina Commedia*, per nel rinnovato culto del poeta) ne sentono la sua religiosità, o, se la sentono, difficilmente riescono a distinguere dal cattolicesimo, o meglio da ciò che il Chiappelli chiama la sua mediocrità. Ma è ormai rispetto: l'Italia non è un paese religioso. Questo è stato sempre l'atteggiamento del suo spirito e tale è ancora, salvo che in alcune anime solitarie. Tutti i giorni noi siamo spettatori della confusione che si fa tra cattolicesimo e religione, e succederebbe l'incrollabile del volgo chi si professasse anticattolico o antireligioso, e volesse fare intendere di essere uno spirito religioso.

Orbene, gli scritti del Chiappelli tendono soprattutto a mettere in rilievo il valore spirituale e religioso dell'opera di Dante, tendono a considerare il Dante cristiano, ammesso della libertà spirituale, della profondità morale che è sempre fattrice di rigenerazione sociale, a far attingere dal documento dantesco a quella forza di disciplina interiore di cui ha tanto bisogno per ritemperarsi e rigenerarsi la nostra anima nazionale.

Questo pensiero dominante della raccolta, sia che si parli dell'entrata del poeta all'Inferno o dei conviti del conte Ugolino, o di Guido del Duca o della *Mistica Rosa* dà un sapore nuovo e forte alle riflessioni di Alessandro Chiappelli, che l'abito filosofico della mente e la conoscenza vasta delle letterature straniere, in molte manifestazioni tanto più profonde della nostra, rendono sempre un ammonitore ed un eccitatore.

Dico che questa parte delle *Pagine di critica letteraria* si legano strettamente alla prima che pare più frammentaria e non è. Basterebbe citare i titoli dei saggi per scorgere quali è il filo che lega gli argomenti. I *poeti pastori*, *La Primavera* nei canti dei poeti, *Napoli e i poeti stranieri*, *Lo Shelley* e *Lo Leopardi* a *Napoli* sono i più importanti: ed hanno quanto di comune: che è ricercato con una sottile penetrazione lo svolgersi che ha avuto nelle manifestazioni artistiche delle varie età, dei vari popoli, dei vari paesi il sentimento della natura.

Di ricerche di tal genere abbiamo continui esempi negli scritti della critica contemporanea. Ma spesso il tema è un motivo soltanto di quell'erudizione, che è fine a se stessa. Quel che qui c'è di più, e quel che è veramente fondamentale è lo spirito che anima l'osservazione, è la convinzione che la potenzialità estetica della coscienza di un artefice, di un'età o di un popolo si manifesta nel modo come è stata espressa e nell'idea della forma dell'immaginazione artistica il mistero del sentimento della natura e dei suoi aspetti. Questa diamina che al parlo da quell'anima, che è poi una verità, e cui l'autore è giunto per la conoscenza grande e varia che egli ha delle manifestazioni dell'arte, non italiana e non letteraria soltanto, è feconda di osservazioni che a noi italiani dovrebbe avere avuto che fermentano la miglior parte del nostro sentimento, lo più alto e più nobile, il più umano che ha tracciato il Chiappelli, la via per la quale l'anima umana è risorta a sentire

la sua comunione con la natura, né il modo come dal primitivo antropomorfismo, che prevale alla natura e sentimenti dell'anima umana si sia giunti fino alla concezione moderna tutt'opposta all'antica per la quale l'uomo ha finito lui stesso di sentirsi una parte della vita universale. È un cammino lungo, laborioso, che molti avvenimenti sociali e intellettuali hanno continuamente contribuito ad aprire nello amaro territorio dell'ideale. Il cristianesimo, le scoperte geografiche e scientifiche del secolo XVI, la rivoluzione francese, il romanticismo, per cui della serenità pagana si è giunti ad avere il sentimento romantico della natura: la solennità, il mistero e l'arcano profondità dei luoghi aspri, dei luoghi deserti e selvaggi; e finalmente il naturalismo del romanticismo francese nel quale la bellezza della natura è finita in una morta enumerazione di aspetti estetici. A noi italiani questa storia così aspietamente e sottilmente ricercata, dico, dovrebbe ispirare qualche riflessione. Noi non abbiamo amato che poco la natura: basterebbe vedere quali tesori di sentimenti ci disciudono nelle pagine del Chiappelli i poeti stranieri; i tedeschi o gli inglesi specialmente. Siamo un po' rimasti sempre alla concezione pagana di essa anche nelle pagine dei moderni. Le eccezioni sono rare, a mio avviso, ed una di esse veramente notevole è quella di Giovanni Pascoli, che a me pare il Chiappelli non abbia soverchiamente lusinggiato. In questo fatto è la ragione della poca profondità, in generale, della nostra poesia. Non manchiamo di descrittori antichi, non manchiamo di descrittori moderni: il Sanzauro, il Poliziano, il Biondo, l'Ariosto hanno continue descrizioni di luoghi, ma (nota bene il Chiappelli) essi non hanno fatto ciò che vediamo nei pittori del rinascimento, nei quali il paese serve sempre di sfondo alle figure. E se il Seicento ha in pittura Salvatore Rosa, e la letteratura il Marino e gli altri poeti, raramente abbiamo il sentimento della natura, più spesso la descrizione. Così me pare e, credo, non a torto. Onde è che uno stato veramente lieto di leggere il saggio su Giacomo Leopardi in cui il Chiappelli giustamente dà al poeta recante il vanto di aver veramente sentita la bellezza delle cose create. Questo sentimento alcuni critici gli avevano negato. Il Ranieri assicurò che l'amico suo aveva «un odio ingenuo» per la natura; il Graf assicurava che in lui era povertà rappresentativa rispondente a povertà visiva. In queste osservazioni c'è la tradizionale maniera italiana di sentir le cose; la sensibilità, cioè, soltanto per gli aspetti estetici della forma e del colore: in altre parole la descrizione. Or sentite il Chiappelli. La descrizione «è di consueto enumerazione. Ora enumerare vuol dire presentare in serie successiva quello che in natura è simultaneo. Passaggio poetico è invece, quello delineato in pochi tocchi suggestivi caldi di sentimento, quasi incarnato che avvivi di suo colore le linee d'un volto». E dimostra dopo che nei versi del *Passero solitario*

Prima d'interro  
Bella vedetta e per i campi  
Bella e mirata l'atmosfera  
che non si ha la visione della primavera, ma se ne ha il sentimento.

E così; e se voi scorrete altre pagine del volume o proprio quelle che parlano di Napoli e dei poeti stranieri, vi accorgete che chi ha sentito più pienamente l'incanto di quella meravigliosa ragione è per esempio Samuele Rogers. — E Ripeto (cantava il poeta di Ivry), qui lo penso che la verità non ha bisogno di ornamenti, empio delle sue forme la mente con moti di timore e di amore, con impulsi che dispongono alla selvaggia catarsi e alla più temperata meditazione. — E Shelley in quella magnifica invocazione dell'*Ode a Napoli*: «O Napoli, tu cuore dell'uomo sempre palpitante sotto l'occhio vigile del cielo! Città elisa, che inviti alla calma l'aria e il mare ribelli, i quali ti ricingono come d'un sogno d'amore! Metropoli d'un paradiso ruinato, da lungo tempo perduto ed appena rinquistato; se la speranza e la verità e la giustizia prevvaranno, nel seggioco o il suggello di tutte le speranze».

Pare al Chiappelli, concludendo uno dei suoi saggi, che questo sentimento della natura si sia forse deturcato anche nell'animo dei nostri connazionali. La prova egli la vede nel l'alpinismo a cui egli noi ci diamo più che per l'addietro, nella ricerca che facciamo delle stazioni climatiche ed in altri fatti di simil genere, in quali per noi è estraneo un certo smobismo. Io vorrei augurarmi che la visione e il contatto più immediato dei monti e delle acque d'alta e noi, che ne siamo in gran parte privi, la nuova sensazione della vita delle cose: della loro essenza più che della loro parvenza. Dovremmo tutti salutare con gioia il giorno in cui la voce delle cose parlasse con la voce dei nostri poeti, in cui vedessimo nei boschi, nelle sorgenti e nelle rupi, forme parallele a quelle della nostra vita, più che spietati crudi per collocarvi in mezzo i nostri affetti e i nostri sentimenti personali. Nella necessità che abbiamo di questi posti rappresentativi, ha forse avuto il Chiappelli il torto di dimenticare Giovanni Bertauchi nel cui verso palpita l'anima delle Alpi con una forza notevole.

Ma lo non voglio far la critica della critica: ho voluto soltanto accennare allo spirito che anima il libro di Alessandro Chiappelli, al quale come ho espresso il mio compiacimento per l'opera mia oggi di raccogliere tutta la sua produzione, così vorrei augurare di liberarsi di certe preoccupazioni di cui fa cenno nella sua prefazione. Poiché egli intende di diffondere idee più che parole, che importa preoccuparsi del sermone che esse hanno fatto e fermare il momento in cui sono state dette, come in circolazione? L'essenziale è che esse camminino. Il resto non ha importanza.

G. G. Giordano.



# CHI SONO E CHE COSA VALGONO I MUSICISTI DEL TEATRO FRANCESE CONTEMPORANEO

Fra pochi giorni verrà rappresentata sulle scene della Scala di Milano una nuova opera francese: *Ariane et Barbebleu*, libretto di Maurice Maeterlinck (lo spunto fu preso dalla nota novella di Perrault), musica di Paul Dukas.

Il nome del poeta è famoso anche in Italia: il nome del musicista è noto a pochi, e non per altro che per lo scherzo sinfonico *L'Apprenti Sorcier*, eseguito nei concerti orchestrali dati in alcune fra le maggiori città italiane in questi ultimi tre o quattro anni.

Nel Dukas il pubblico e la critica milanese conosceranno e giudicheranno, e credo ammireranno come si merita, non proprio un caposcuola, come si ammetteva generalmente, considerato il Debussy, ma un compositore di molta e profonda cultura, di molto valore, e nel suo paese rinomatissimo. Il suo rappresentativo di *Ariane et Barbebleu*, mostrando la contemporanea produzione musicale francese sotto agli aspetti meno salienti ma non per ciò meno importanti, contribuendo senza dubbio a modificare, a correggere, a ricreare più giusti, i giudizi che in Italia, per dir la verità, si danno con troppa leggerezza intorno alla produzione musicale medesima.

In Italia, dove pur si afferma da molti che l'arte musicale francese attraversa ora un periodo di inevitabile prosperità, si crede poi che i caratteri peculiari di cotesta arte siano esaurientemente rappresentati da Massenet e da Debussy, ma non da *Widor*, né da *Fauré*, né da *Satien*. Si afferma dunque una cosa vera, ma più per sentito dire che per convinzione fondata su la conoscenza della cosa giudicata.

Certo, anche Massenet e Debussy vogliono essere considerati fra i più tipici rappresentanti della moderna musicalità francese; ma vi sono parecchi altri compositori, interpreti alla loro volta di notevolmente diversa tendenza dello spirito francese contemporaneo, che non possono essere lasciati da parte. Voglio alludere a Vincent d'Indy, a Gustave Charpentier, ad Alfred Bruneau, a Paul Dukas, a Maurice Ravel; ed ho nominato soltanto i maggiori.

Alcuni anni or sono fu organizzata da Riccardo Sonzogno, al Liceo di Milano, una stagione teatrali nel preciso scopo di far conoscere anche in Italia le più importanti opere di alcuni dei musicisti ora nominati. Alla loro volta, e con una iniziativa non corrisposta però l'interesse del pubblico — e fu male — e non corrispose l'interesse e la serietà della critica — e fu peggio.

A leggere certe riviste francesi di quelle cosiddette di *avant-garde*, parrebbe che i veri dominatori nel campo dell'arte musicale dovessero essere, ora, gli innovatori, come, per esempio, Debussy. (Li chiamano anche « i giovani », ma quasi tutti hanno varcato la quarantina).

E siccome al guardo poi ai giornali quotidiani, e specialmente a quelli più popolari — che fanno cronaca più che critica d'arte — ci si avvede che il gusto per le opere dei compositori più vecchi — Massenet e Saint-Saëns, per nominare i due maggiori fra i viventi — è per sempre vivo e molto diffuso.

E ci capisce: tutto il mondo è paese. Il pubblico che frequenta i teatri e s'interessa in qualche modo di arte, e costituisce per tre quarti abbondanti, anche in Francia, come in qualunque altro paese del mondo civile, di gente la cui capacità intellettuale e la cui cultura non tali da permettere la comprensione di un'arte di contenuto non del tutto comune, e tanto meno di un'arte di eccezione, com'è quella di taluni moderni compositori francesi.

Le opere di Jules Massenet — che potrebbero definirsi l'equivalente musicale di quei romanzi del genere « intermedie », pieni di sentimentalità mediocris ma carcata, che costituiscono i maggiori e più facili successi librari, e molto spesso arrivano alla pubblicazione in volume da tre e cinquante attraverso l'appendice di qualche giornale quotidiano — le opere di Massenet hanno ancora oggi un numero pubblico di fedeli ammiratori i quali le preferiscono, naturalmente, alle opere sconosciute e arditamente innovatrici di un Debussy e di un Ravel; così come or son pochi anni un pubblico di uguale capacità intellettuale preferiva le opere di un Gounod, di un Thomas, a quelle di Hector Berlioz.

Ma come or son cinquant'anni la più profonda e più intensa vita spirituale e sentimentale della Francia non veniva espressa, in musica, da Gounod o da Thomas, ma bensì da Berlioz e da Camille Franck, similmente oggi, le opere musicali che possono darsi più vive e intere il senso dell'anima francese contemporanea non sono quelle dei compositori più accetti alla piccola borghesia, come Massenet, ma quelle dei « giovani » che malati da pochi, anche economicamente, e da molti disprezzati o derisi, si sforzano di fermare nelle loro opere ciò che di più profondo e di nuovo vive, magari inavvertito dal più, nell'animo degli uomini del loro tempo e nel loro proprio animo.

Penultimo che nella produzione di cotesti nuovi e singolari artisti vi può essere — e per conto mio credo ci sia — parecchio di voluttà, di forzato, di strambo per il loro di strambare; ma vi è anche molto, indubitabilmente di vivo e di vitale.

La musica dei modernissimi compositori francesi hanno alcune caratteristiche comuni, delle quali dirò brevemente fra poco. Ma esse hanno anche caratteristiche particolari, espressive, parmi di diverse tendenze a speciali sfumature artistiche, della vita. Vi è, una musica di continuo prevalentemente mitico e religioso, che è quella di Vincent d'Indy e dei suoi discepoli alla *Schola Cantorum*; vi è una musica di ispirazione naturalistica, veristica, che è quella di Bruneau e di Charpentier; vi è la musica impressionista di Debussy e di Ravel, e vi è, infine, la musica degli « eletti », spiriti sensibilibili e coltissimi, ma meno armonizzati dagli altri — a capo dei quali vuol essere posto il Dukas.

I musicisti del D'Indy e dei discepoli deriva direttamente dal misticismo e dalla religiosità del *Pater Sacerdotum* di Camille Franck. Ma il misticismo del Franck ora più profondo,

quello del D'Indy è soltanto più asom: la religiosità del Franck era più istintiva, quella del D'Indy è più chissistica.

Alla musica del D'Indy e dei suoi discepoli è comune una certa espressione di contemplazione, di rassegnazione, che molto spesso — specie nel dramma lirico — la rende inefficace a commuovere fortemente e prontamente. Gli episodi drammatici espressi musicalmente dal D'Indy non appaiono veramente vivaci; ma pare piuttosto che il musicista si sia posto dinanzi al dramma a braccia incrociate o a mani giunte disposto soltanto alla pietà, alla commiserazione per i fatti dolorosi, e all'ammertamento per le azioni lodevoli. E più che l'impressione di un dramma musicale si ha, infine, l'impressione di riflessioni morali, espresse in musica, sul caso dei personaggi immaginari.

Tuttavia le opere dei discepoli — e quelle del maestro soprattutto — contengono pagine di mirabile elevato sentimento umano, espresso poi in sintonie sempre meravigliose di sapienza, di ricchezza strumentale. A questo proposito converrà notare che lo studio appassionato della musica di Franck giova al D'Indy anche perché da essa egli ha tratto a risalire ad abbassare alle fonti della pura musica polifonica del '400 e del '500.

Le opere del D'Indy e dei discepoli hanno in Francia molti devoti e profondi ammiratori. Ma si capisce, e soltanto gli autori hanno torto di dolersene, che non siano da tutti compresi, che non siano popolari.

Nelle opere naturalistiche, veristiche, di Bruneau e di Charpentier, e nelle opere impressionistiche di Debussy e di Ravel, permangono e forse si esauriscono quei modi particolari di intendere la vita e l'arte onde sono nati anticamente la Francia le scuole poetiche, letterarie, pittoriche, dei naturalisti dei simbolisti degli impressionisti. Né le opere musicali di una scuola si distinguono da quelle dell'altra per la sola diversità dei soggetti drammatici; anche nell'uso degli strumenti dell'espressione i musicisti di ogni scuola procedono secondo concetti particolari.

Mentre, per esempio, Bruneau, che vuol essere considerato il più convinto continuatore — in musica — dell'opera di Zola (tutti gli argomenti dei suoi drammi furono tratti da opere di Zola: il *Rou*, *L'Ataque du Moulin*, *L'Ouragan*, *Messidor*, *L'Enfer*), mentre dunque Bruneau si sforza, manifestamente, di precisare l'espressione musicale fino a voler trarre da essa la rappresentazione quasi tangibile di ogni realtà oggettiva, e di tanto in tanto si abbandona silenziosamente alla breve lirica della vita bruta delle cose e degli uomini, assegnando ai temi della sua costruzione musicale un significato determinato — e secondo lui — facilmente riconoscibile, Debussy, dall'altra parte, si sforza, manifestamente, di suggerire stati d'animo e stati d'ambiente con l'espressione musicale più ambigua, più evanescente, più sfumata che sia dato immaginare.

La musica di Charpentier rivela una personalità assai diversa da quella di Bruneau: ma analogo è il concetto estetico onde essa trae spunti e forme. E così può dirsi della musica di Ravel rispetto a quella del Debussy.

Paul Dukas è — diciamo — un eclettico. Occorre però intendere il significato di questa parola nel suo particolare. Ricettivo vien pure considerato, a infatti è, il Saint-Saëns, compositore di genio assai e di straordinaria intelligenza, che ebbe, se non altro, il merito di suggerire ai compositori del suo paese, con l'opera sua svariatissima, fonti ignorate o poco note di bellezza artistica. Ma mai diverso da lui è il Dukas. Il Saint-Saëns fu più che altro, e non soltanto, un accorto e abilissimo riproduttore di espressioni di brani musicali, e anche un molto buon gusto ma con animo freddo fra la più complice dell'arte di ogni tempo e di ogni paese: il Dukas è un musicista che si è nutrito appassionatamente delle più grandi opere del passato, così da rivivere i sentimenti onde quelle musiche furono generate.

Si capisce che se il Dukas avesse avuto una sua propria concezione di arte, e se non si limitasse di grande arte del passato avrebbe potuto modificarla o dimostrarla. Neppure però si può dire che la personalità artistica del Dukas non esista, che nell'*Ariane et Barbebleu*, per esempio, essa si manifesta in un discorso vocale così commovente e commovente come difficilmente si potrebbe trovare nelle opere degli altri musicisti francesi contemporanei.

Mi resta da accennare (ampie dimostrazioni non sono consentite dalla brevità di un articolo di giornale) ad alcuni caratteri comuni a tutta la moderna musica francese.

Uno dei quali è la cerebralità sovrastante la sentimentalità. In Francia si suole qualificare di cerebrale l'arte musicale, e di molti disprezzati o derisi, si sforzano di fermare nelle loro opere ciò che di più profondo e di nuovo vive, magari inavvertito dal più, nell'animo degli uomini del loro tempo e nel loro proprio animo. Penultimo che nella produzione di cotesti nuovi e singolari artisti vi può essere — e per conto mio credo ci sia — parecchio di voluttà, di forzato, di strambo per il loro di strambare; ma vi è anche molto, indubitabilmente di vivo e di vitale.

La musica dei modernissimi compositori francesi hanno alcune caratteristiche comuni, delle quali dirò brevemente fra poco. Ma esse hanno anche caratteristiche particolari, espressive, parmi di diverse tendenze a speciali sfumature artistiche, della vita. Vi è, una musica di continuo prevalentemente mitico e religioso, che è quella di Vincent d'Indy e dei suoi discepoli alla *Schola Cantorum*; vi è una musica di ispirazione naturalistica, veristica, che è quella di Bruneau e di Charpentier; vi è la musica impressionista di Debussy e di Ravel, e vi è, infine, la musica degli « eletti », spiriti sensibilibili e coltissimi, ma meno armonizzati dagli altri — a capo dei quali vuol essere posto il Dukas.

e nella sintonia degli strumenti, le... questioni sociali del giorno.

Carattere comune a quasi tutte le moderne opere francesi — ma specialmente a quelle degli impressionisti — è la ricchezza e la novità delle sonorità (accordi, impasti strumentali, e simili), la quanto capaci i musicisti francesi contemporanei dimostrano una sensibilità e una sensibilità superiori a quella di tutti gli altri musicisti del mondo. Molte volte essi ricercano la novità nuova per la novità nuova, senza uno scopo determinato di espressione; ma aumentano intanto, di giorno in giorno, per i musicisti di tutto il mondo, la ricchezza e la varietà degli strumenti dell'espressione.

Dalla protesta di alcuni operisti francesi, contro l'invasione di opere italiane sulle scene del teatro della Repubblica, hanno ripetutamente parlato, in queste ultime settimane, tutti i nostri giornali quotidiani più importanti.

Credo sia però noto a tutti, che circa due mesi or sono alcuni compositori francesi giudicavano opportuno rivolgersi al Ministro delle Belle Arti, per invocare una disposizione legislativa che vietasse, a teatri mantenuti a spese dello Stato, un numero di rappresentazioni di opere italiane superiori al terzo delle rappresentazioni totali.

Spallati dal deputato Paul Boncour, relatore della Commissione del Budget, essi hanno ormai ottenuto quel che chiedevano: e meglio per loro.

Convindevi però, che i musicisti promotori di cotale protesta non sono stati né molti né i migliori. Di quelli che ho nominato in quest'articolo soltanto il D'Indy si dichiarò subito pieno d'entusiasmo per la nuova crociata, e lo Charpentier aderì all'azione del gruppo dei protestanti con una laconica lettera.

Gli altri, il Debussy, il Dukas, il Ravel, il Widor, o non hanno voluto occuparsi della questione, o hanno detto chiaro e tondo che non credevano d'aver interesse di una questione per niente affatto artistica, ma soltanto commerciale. E in questo senso si sono poi espressi anche i giovanissimi compositori costituenti la sezione musicale della Società per l'Arte Popolare.

Quanto ai compositori vecchi e più fortunati, il Massenet e il Saint-Saëns hanno aderito alla protesta, poi al suo smentito, poi hanno sentito la smentita, e insomma hanno cercato abilmente di non disgustare né i nazionali né gli stranieri.

Quali dunque i promotori, i sostenitori della protesta? ... Xavier Lévy, Camille Ronger, Jean Nouguet, Reynaldo Han....

Tutti ottimi musicisti, dei quali però non ho fatto il nome poc'fa perché pur essendo musicisti rispettabilissimi non gente che fino ad ora non abbia niente di così rivolte, e neppure ha accennato di aver qualcosa da dire. Son tutti intelligenti, seguaci di Jules Massenet, tutti, al capisco, di modernismo impressionista. Il pubblico — chi potrebbe dirgli torto? — preferisce alle opere loro quelle del loro maestro Massenet.

Non credo si possa dire, insomma, che un solo musicista francese di vero valore sia stato sacrificato all'« oscurità » dell'invasione delle opere italiane. Di modo che non potremmo considerare la protesta dei musicisti francesi come una manifestazione di beninteso nazionalismo artistico, non si può considerarla che come un'abile e accorta manovra commerciale.

In Italia però — dove per diminuire l'importazione delle commedie francesi fu stretto il patto d'alleanza fra autori e attori drammatici — non si può mostrare offesa, o più considerando che lo Stato francese largisce annualmente ai teatri di musica di Parigi qualcosa come un milione e mezzo di lire, tutte pagate dai contribuenti, compresi i compositori d'opere teatrali.

## I giardini dei supplizi

Non si tratta, no, di quei giardini dei quali ci detti anni or sono un letterato e spietato compositore francese, il D'Indy, nei suoi romanzi più crudeli: si tratta semplicemente dei giardini d'infanzia dell'Italia nostra vera e reale e vicina, di questa Italia che ancora alcuni poeti continuano a chiamare il giardino del mondo. Chi conosce in Italia i giardini d'infanzia dovrebbe augurare alla propria patria di non essere almeno un giardino d'infanzia. Ma chi di noi si occupa di certe...

Non si tratta, no, di quei giardini dei quali ci detti anni or sono un letterato e spietato compositore francese, il D'Indy, nei suoi romanzi più crudeli: si tratta semplicemente dei giardini d'infanzia dell'Italia nostra vera e reale e vicina, di questa Italia che ancora alcuni poeti continuano a chiamare il giardino del mondo. Chi conosce in Italia i giardini d'infanzia dovrebbe augurare alla propria patria di non essere almeno un giardino d'infanzia. Ma chi di noi si occupa di certe...

finalmente lo stato dei giardini e degli asili d'infanzia sia divenuto insopportabile, lo ha riconosciuto insopportabile anche il generale, il Ministero dell'Istruzione primaria e popolare, nella sua relazione trentennale sullo stato della stessa istruzione. L'utile voce delle supplizie educative è sorta dai giardini e dagli asili, e si è diffusa finalmente per gli ambulatori non meno dolorosi del palazzo ministeriale e ora sta penetrando per le ambagi piane di retorica e di involuzioni della vita nazionale come ne fa fede il succitato comitato milanese.

Lo stato dei giardini d'infanzia in Italia può riassumersi in queste brevi e altrettanto desolanti parole: le buone leggi, o i buoni regolamenti che potevano ad essi applicarsi non sono stati mai applicati; altri leggi per regolari economicamente, giuridicamente, pedagogicamente non sono mai state fatte; anche i giardini d'infanzia antichi alle scuole normali procedono di male in male. Qui bei giardini ideati da Federico Guglielmo Augusto Froebel, quei bei giardini dove l'educatore e l'apoloico si fondano in una sola persona, si ridotti contro l'oscurantismo e il conservantismo che lo volevano da ogni parte, sono rimasti fra noi, se non un sogno, una miserevole realtà: anche quelli che dietro l'esempio di Froebel e di Ferrante Aporti abbiamo aperto, si sono presto ed in massimo numero convertiti in luoghi di tormento per i bambini e per le insegnanti. Noi abbiamo lasciato che per tutta l'Italia, anche per l'Italia più incivile, più colta, più ardente a innovare e a creare, fiorissero, in luogo dei giardini istituiti a emulazione di quel primo di Blankenburg cui ricorre, grato e reverente, il pensiero di tanti buoni, le case di custodia, gli asili asili, umidi, pestilenziali, i magazzini di bambini. L'Italia nuova ha quest'onta ben grave da togliere e da dimenticare: essa ha lasciato le sue più giovani e più fresche generazioni, i suoi uomini di domani crescere nell'ombra, nel tedio, nella lontananza di case di ricovero, invece che all'aria aperta, dinanzi ai bei spettacoli della nuova scuola e dei suoi garruli giochi.

Il nostro torto fu di capire troppo tardi una verità che oggi i congressi e i giornali delle educatrici proclamano ad alta voce, che oggi si è imposta perfino ai ministri dell'istruzione pubblica: che l'educazione infantile non deve essere solo un'opera di beneficenza, abbandonata al beneplacito della filantropia privata e confessionale; ma deve essere un'opera appunto di educazione, e possibilmente di educazione municipale e nazionale. I giardini d'infanzia oggi in Italia van sempre crescendo di numero; ma la maggior quantità di essi resta sempre in balia di opere pie che spesso non hanno d'igiene, nonché di pedagogia e di educazione. Che cosa può giovare ai bambini che hanno pochissimo da vedere, e che sono isolati e con l'educazione. Ci sono città come Milano che ancora non hanno municipalizzato i loro asili d'infanzia e che ancor non possono impostare nel loro bilanci come valgono veramente a riscattare le giovanissime generazioni dalla strada, poiché il focolare domestico è stato distrutto dall'industrialismo e dall'urbanesimo, poiché padri e madri sono costretti a lasciare alla carità pubblica i loro figli, e proprio alla strada i loro piccoli per recarsi insieme nelle officine, nelle fabbriche, negli uffici a lottare a tu per tu con la vita abbandonando il frutto delle loro viscere ingommate e dolorose.

Nelle case di custodia, nei magazzini di bambini i metodi di Froebel non possono essere in uso. E allora che importa a noi che ci siano, a Milano o a Roma, delle case di bambini modello, se proprio a Milano, Roma continuano a vivere o a vegetare istituti in cui i bambini sono raccolti senza ordine e senza igiene, non mascolati alla rinfusa e nutriti male e posti in continui pericoli di vessazioni e di malattie senza che se ne avvedano neppure le Società protettrici degli animali? Possiamo troppo aere? Basta ripensare a quel che si è detto e provato nel comitato milanese dell'altro giorno, e parlar solo della più recente adunanza che si sia occupata della questione, per affermare che purtroppo è molto nera la pura e semplice verità. Basta pensare alle condizioni in cui versano economicamente le insegnanti degli asili e dei giardini d'infanzia per immaginare le condizioni in cui debbono versare igienicamente e pedagogicamente i piccoli affidati alle cure di tanto martoriato ed esaurito personale. E se si pensa in una maestra deve badare a centinaia bambini! Una maestra d'asilo prende due lire al giorno di paga; un'insegnante prende una lira e quaranta centesimi, detratte i giorni di malattia! Una maestra dirigente — e per essere maestra dirigente ci vogliono trenta anni di fatiche e di stenti e bisogna passare per altri sei o sette anni — percepisce di stipendio annuo una miserevole piccolissima! Queste sono cose di Milano, e a Milano il Comune stanca per gli asili e i giardini d'infanzia contingentamente lire. Ma ci sono dei Comuni in Italia che hanno ancora il coraggio di pagare una maestra giardiniera con venti lire al mese! Non parliamo del regime pedagogico e morale di certi istituti dove è ignorata ogni e qualsiasi modernità, ogni e qualsiasi neutralità confessionale e politica, non parliamo di certi asili in cui i piccoli alunni debbono, per regolamento, seguire le processioni dei morti e poi quel giardino è veramente, sì, un giardino di morti supplizi. Basta considerare certe cifre di stipendi per comprendere a pieno e a fondo la gravità del problema che è necessario risolvere se si deve finalmente risolvere tanta la questione dell'istruzione pubblica italiana. Pochi, ricordando e cominciando a convincere, il problema degli asili e dei giardini non è affatto indipendente da tutti gli altri che ci sembrano, e magari non sono, maggiori. Nel comitato di Milano un vecchio insegnante scolastico, che ha visitati asili e scuole elementari in grandissimo numero, affermava che dalla prima classe elementare in poi, se si ha un padre o non si è l'asilo o il giardino d'infanzia, senza dei buoni giardini d'infanzia, non si può avere una buona scuola elementare: è ormai provato dai competenti, come è provato che con un buon giardino non si può avere un buon liceo, o un buon istituto di magistero femminile senza una buona scuola normale.

Non abbiamo terminato per anni ed anni, a traverso tutte le incongruenze, le incompiutezze, le manchevolezze, le contraddizioni delle leggi e dei regolamenti il primo grado della questione scolastica italiana, quello della

scuola infantile e l'abbiamo prima per anni ed anni confusa con una questione di beneficenza, considerando gli asili e i giardini non come una scuola necessaria e doverosa, ma come un pietoso ricovero dove i poveri piccoli degli d'Italia dovevano soltanto pensare a dir le orazioni e a scaldarsi le mani e lo stomaco. Ora è necessario venire ai provvedimenti: è necessario redimere per quanto si possa dalla filantropia privata ed ignara, dalle opere pie confessionali e grette, da tutti gli ingranaggi meschini in cui si agita, la vita di questa giovanissima vita d'Italia, come è necessario prendere sotto la tutela di leggi munitissime se non completamente giuste, dato lo stato dei nostri bilanci, le insegnanti, le educatrici dell'infanzia italiana, che vivono di delusioni e di stenti, di rammarici e di sdegni. L'opera difficile e dovrà essere lenta. Dove mandare tanti e tanti bambini protetti da malcate opere pie? Ma non bisogna chiederli; bisogna rinnovarli... Siamo noi prossimi almeno a queste rinnovazioni? Il ministro Cereda ha detto a questo proposito solamente alla Camera: « Il ministero coll'aiuto di una Commissione competente sta preparando un disegno di legge che sarà presentato al Parlamento appena che la nuova legge sull'istruzione primaria e popolare sia stata approvata. In questo disegno sarà determinato l'ordinamento pedagogico e amministrativo degli asili e dei giardini d'infanzia. Si fonderanno principalmente nell'Italia meridionale, dove maggiormente è il bisogno, degli istituti speciali per preparare, con sollecitudine pari al bisogno, le maestre giardiniera, nell'esempio di quelli di Zurigo, di Jena, di Parigi e di altre città che grandi cure vollero all'educazione dei bambini. Al personale dei giardini d'infanzia saranno date speciali garanzie giuridiche ed economiche ».

Belle promesse che hanno allietato molti animi dolenti! Ma occorre che anche i Comuni prestando ad interessarsi con più simpatia animo alla sorte degli asili e dei giardini. Una buona parte della cittadina milanese non ha voluto imporre quasi la lotta amministrativa per le prossime elezioni appunto col comizio per la questione degli asili infantili? E non ha fatto bene? A Milano, che non ha mai municipalizzato come per hanno altre città, si è chiesto la municipalizzazione e l'aumento degli asili; la costruzione di locali adatti all'uso; nuovi regolamenti almeno per le case di custodia; una riduzione d'orario per le insegnanti e le inservienti che debbono passare ore ed ore — per quello stipendio che sappiamo! — tra i bimbi! Si è chiesto infine che le maestre giardiniera siano parificate alle maestre elementari di grado inferiore: richiesta sacrosanta, giusta, come le altre. E Milano forse ottiene. Ma negli altri Comuni, in quelli rurali, in quelli poveri, in quelli lontani da ogni centro di civiltà, di cultura, di dispendio, di politica, quanto si faranno attendere i provvedimenti richiesti in tutti i Congressi dell'Unione Nazionale delle educatrici dell'infanzia sino a quell'ultimo tenuto lo scorso dicembre proprio a Roma alle porte di Montecitorio? Chi si occuperà dell'asilo in questi poveri Comuni? Alcuni, come il comitato

## Un libro utile a tutti e indispensabile in ogni famiglia è L'Almanacco Italiano 1911

Piccola Enciclopedia Popolare della vita pratica e Affari Diplomatici, Amministrativi e Statistici.

4000 pagine 1000 figure

Tavole a colori fuori testo. Nuova opera artistica di G. Deodati.



Un libro utile a tutti e indispensabile in ogni famiglia è L'Almanacco Italiano 1911

contiene importanti articoli sui seguenti argomenti:

Capitolo internazionale della letteratura e del Lavoro a Torino nel 1911 - Rapporti di Arte, Archeologia, Storia e Letteratura a Roma nel 1911 - Stato del Partito Italiano ed Esposizione internazionale di Berlino e di Colonia nel 1911 - Crisi e Stato Sociale - La Repubblica (Germania) 1910 - Navigazione aerea - Gran pubblico - Italia e Germania - L'Europa in Africa - Come sono i nostri Paesi - L'Europa del Vecchio e Nuovo - L'Europa del Futuro - L'Europa e la sua storia - Geografia - Arte e Letteratura, ecc.

STORIA POLITICA DELL'ANNO

Storia della politica del giorno italiano

STORIA D'UNA COCCARDA

Novella drammatica di TARDIA

Libri doni semigratuiti

a tutti gli acquirenti

Oltre 100 Buoni di Riduzione

PREZZO di vendita nel Regno

Volume in brochure Lire 4,00

Volume legato in tela Lire 4,50

2 volumi in 2 tomi, con 100 le carte e

un indice. Con 100 le carte e un indice

4-15-17-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100

R. Bemporad & Figlio

EDITORI - FIRENZE



## Letteratura d'emigrazione











		<b>1900</b>	<b>Semestre</b>	<b>Totale</b>
<i>Per l'Italia . . . .</i>	<b>L.</b>	<b>5.00</b>	<b>L. 2.50</b>	<b>L. 2.50</b>
<i>Per l'Estero . . . .</i>	<b>»</b>	<b>100</b>	<b>» 50.00</b>	<b>» 4.00</b>

20 paginette in domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese

# "IL VOLERE D'ITALIA."

« Finché come che il contrasto da una parte tra il sindacalismo e l'imperialismo, dall'altra parte tra la politica di classe e la politica di nazione ci riduca a poco più che una serie arguta simulazione: e sembrerà certo che molti un'illusione del Coudrali che il socialismo sia come il prevaricare del nazionalismo, e perché come ha dato occasione a un parte del popolo italiano, e perché ciò che non ha fatto per in classe il nazionalismo variano per la nazione e ha rimesso un concetto generale, piuttosto ancora più che pensiero, quello della necessità della lotta, della necessità di preparare ad una continuazione le spinte, e di avanzare in velocità, piuttosto pigra, del popolo italiano a tendere con ardore »

(1) Il valore di Italia, Napoli, Francesco Perrella editore.

Il nazionalismo, nel libro del Corradini, l'argomento di qualche articolo, è lo scopo ultimo, in quanto che il suo scopo è di eccitare l'energia degli italiani e le loro vie combattive: ma le pagine centrali e più

ANNO XVI, N. 4.

22 Gennaio 1937

## SOMMARIO

« **N valore d'Italia** », E. G. KIMODI - **I travestimenti nel secolo XVIII**, MERRA - **L'opera di Giovanni Vattimo**, GIUSEPPE RASISANI - **Una legge della Repubblica Veneta**, POMPILIO MONTENOTI - **Fausto Emilio e la Sicilia**, PIETRO MICCHIELLI - **Un capolavoro strategico - Un poeta della patria**, G. S. GARGARO - **La geografia nelle Università**, CARLO ERREBA - **Præmarginalia**, « **Il profilo amore** » - **Torino francese poco apprezzata in Italia**, GALEO - **Marginalia**: **La restaurazione di un drammaturgo indiano**, P. E. TREVOLINI - **L'Accademia della Chiesa** - **La Maschera** di **Jules Lemaitre** di **Pubblicano Nazionale** - **La tragedia di Porto-Ricco** - **2 contagi** - **Browning e lo spiritismo** - **La battaglia di Verona** - **I « Sorci » di Gerhart Hauptmann** - **Un'inchiesta sulla vita dopo la morte** - **L'isola medievale** - **Un artista giapponese e il vecchio mondo** - **Pietro Corrao** - **La marchesa Teresa Buonarroti**, « **Minerva** ».

Leggono questi articoli del *Corradini*, che parla sinceramente dell'irredentismo dei nazionalisti, dovrebbe meravigliarsi osservando che in quelli sulla Dalmazia e sull'Istria non è traccia di irredentismo, nel senso volgare della parola. Il centro del volume non è Trieste, ma è l'Argentina, ma è Tucumán. Qui, tolti ciò che potrebbe essere osservazione o consiglio e rimpianto comune ad ogni scritto e ogni

Ma le Civiltà contribuirà col suo libro a dissipare un certo numero di vecchie, tenaci e altrettanto ingenuo illusioni italiane: se il concetto che egli ha dell'emigrazione e delle colonie gioverà in qualche modo a farci almeno riflettere che una nazione deve tener conto di tutti i suoi elementi di forza, e che anche la capacità di produrre uomini in gran copia è una forza, di cui hanno l'obbligo di ricordarsi coloro che ci guidano, non solo calcoli, per farla pesare dove ha da pesare, per dirigerla e prepararle le condizioni opportune, se lui parla certo di aver già ottenuto abbastanza e pensa già imporrà se per caso alcuni gli gridano contro una dei nobili nomi, che servono come imperipuro, per esempio africano, quale il Cardinale, gli occhi, rivendo Cartagine, quale il Cardinale, vivente, che le desuete cose, nel fervore di ricordi classici, e di un'idea, vide, sciolta dall'amministrazione francese, con la sua *parole de Salomone*, e co' suoi avergli, se a uno dei quali risponde il nome di Annibale. Ma non sia nel libro come uno sfondo, e nel suo nome il compendioso il rimpianto del passato, e gli ammonimenti per l'avvenire.

H. G. Perotti

Se la storia del travestimento, nata da necessità temporanee, prese il suo più brillante sviluppo sotto l'influenza del romanticismo contò ne' suoi fasti la gaia leggerezza di una società sul tramonto, si deve pur dire che

Nei 1998 le due sorelle Fernig, travestite negli abiti dei fratelli, si batterono valorosamente insieme alla guardia nazionale comandata dal loro padre contro scorriere serbiche che minacciavano il confine tra la Francia e il Belgio.

Questi esempi, che cito a memoria, chiunque abbia letto corrispondenze e ricordi dell'epoca potrà moltiplicare all'infinito. Certo la lettura di tali documenti dovette sembrare troppo frivola agli illustri orientati i quali, volendo provare la degenerazione di *Worms*, Mand citarono in prova l'abito maschile

la grandromanesca indolosa in alcune di costanze speciali e prurientemente quando, giusta a Parigi sola, sconosciuta, decise a lanciare nella lotta per la vita, si mescolava alla folla degli studenti e protesta dell'abito maschile frequentava liberamente i teatri e le tavernette del quartiere latino. Ella non faceva propriamente di esecutorietà né di demagogia, perché tanto donna prima di lei e contemporaneamente a lei non esitavano a portarlo a lorché per un verso o per l'altro ne avevano la convulsione. Ma purtroppo gli accademici qualche volta si appassionano tanto intorno alle loro teorie che quando credono di aver affermato un principio (rimati o si soppo), tutto deve convergere alla loro dimostrazione.

Non si potrebbe tacere, poiché ho accennato principalmente al secolo XVIII, colui che vi tiene un posto singolarmente per questo, che avendo portato durante quarant'anni le insegne d'uomo ed essere stato capitano dei dragoni, dottore in diritto civile e diritto economico, avvocato, ambasciatore, ministro plenipotenziario, si confessò improvvisamente donna, vesti da donna e donna morì. Ma questa bizzarra storia mi porterebbe troppo lontano. Lirici al Direttore del *Narciso* con la sultana Scheherazade al suo signore e signora, permettete, sarà per un'altra volta ».

Per la *bonne bouche* tuttavia voglio tracciare una linea leletrici il breve omaggio di una donna veduta da uomo che ebbe occasione di conoscere a Parigi nella scorsa primavera scorsa. Chi sa veramente non al sa. Si chiamare *Nikto* e questo nome di guerra si pariva appunto ja quei giorni sui manifesti di un concerto — il concerto Nikto. Col capelli bianchi foltoissimi, corto e ben pettinato vestito con insuperabile eleganza maschi il piccolo piede imprigionato in due stivali che le salivano fin presso al ginocchio, la piccola mano nerrosa e ferma, il volto intelligente, fine, un po' beffardo, senza rughe, una freschezza sana fra la tinta sbiancata dell'eredità e il candore dello sparato, ella era un *monstr* molto interessante e mi trovavo sempre imbarazzato quando dovevo rivolgere la parola. *Monstr... Madam...*

Ultima traccia del romanticismo in questa città medievale che del romanticismo vide più ardenti battaglie, o pioniera delle sue aspirazioni romantiche?

Chl to nat

(1) *Nature of Italy, Napoli, Francesco Perrella* editor  
1989, pp. 222.



Il Vallati portò nell'esame delle idee pedagogiche e dei ragguagli scolastici oltre ad un grande buon senso, reso tanto più fine dalla pratica d'insegnante, anche l'indipendenza d'un carattere non impigliato in pregiudizi né depermutato da debolezze. La sua opera, quel membro della Commissione Reale per la riforma delle scuole medie, fu energica e proficua ed egli attese all'alto incarico con accume e diligenza, si da intraprendere persino viaggi all'estero per osservare da vicino «*ad locum*» istituti scolastici, si da farsi ascoltare con speciale deferenza, — lui, il più giovane, e come uomo di scuola, il più modesto, — in un congresso di uomini illustri. Ma che abbia sotto l'occhio un opuscolo di I. de Vaulcomte sulla scuola classica o un articolo del Petzold o un libro del Freytagh o saggi del Wells, la realtà dei bisogni di questa martoriata scuola media con gli strappi un mo-

Il titolo maggiore che si accompagna al nome del Valais è di propagatore del pragmatismo. A questa teoria egli arrivò per le attività che praticava con cura la sua materia, la logica matematica; eodem modo expos e innavigi in uno scritto. Per un amante fedele e appassionato di lei dedicare una, una due, tre, cinque recensioni al libro ed opinioni che del pragmatismo si occupano.

## Una legge della Repubblica Veneta

stato, condizionale e graduato, al suo costituirlo, come fu prescritto rispetto alla scrittura, visita, e trattare con gli Ammir. e Ministri esteri, e così pure agli Affari esteri e a quelli dell'ordine della Cancelleria Ducale. Il portarsi sotto qualunque colore né meno non il pretesto di accidentale congiuntura fuori dello Stato nostro come la previa permissione di questo Consiglio che dei suoi voti, composti unicamente quei più che fossero in mente ordinati.

E l'osservanza di questo legge sia raccomandata

(1) Arch. di Stato di Venezia, C.M. Part. secreti 1704-15, 1705-16.

Questa lettera dell'ambasciatore Dolfin ebbe dal De Vergennes la seguente risposta, che è modello di dignità, e che può essere curiosa in questi giorni, in cui si discute la questione del diritto d'asilo, concesso dall'Inghilterra con nobili ed alti sentimenti liberali agli esuli stranieri:

con la relativa fascetta di spedi-



















# IL MARZOCCO

ANNO XVI, N. 3.

29 Gennaio 1911

Firenze

SOMMARIO

La luce di Rembrandt. MARCO PIGNO — Monsignore che entra all' "Académie". — Insaniapoli. ADOLFO ALBERTINI — Il caso straordinario del Cavaliere d'oro. (Ancora dei travestimenti nel secolo XVIII). MARRA — La Scuola della Chiesa. — Il maestro più semplice per abbinarsi a spedire voglia a carabinieri-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## LA LUCE di Rembrandt

A proposito del recente lavoro attribuito di Amsterdam, abbiamo chiesto a Mario de Blasia di voler riscrivere per i nostri lettori le impressioni che egli già ebbe a provare in occasione del capolavoro. Ed ecco come il grande pittore ha risposto al nostro invito:

Vidi per la prima volta la cosiddetta, stupidamente, *Ronda di notte* in un vecchio museo di cui non ricordo più il nome. Non era in un bell'ambiente, ma la luce di fianco era abbastanza buona e si vedeva tutta questa eloquente grandezza della pittura. Le non provai un grande stupore, misto a un senso di paura. Forse questa terribile sensazione dipendeva dalla mia ignoranza ed arroganza in arte contro il mio istinto che voleva molto di più, forse da altre ragioni che accennerò più avanti. Rividi poi il quadro molti anni dopo nel nuovo museo nazionale, dove il burlesco architetto aveva costruito per la *Ronda di notte* una sala di trionfo munita di sovrapposta cupola lucernaria, della quale scendeva una foca luce sul quadro e in direzione si fava che il povero prigioniero ne ricevesse ammutolito, procurando all'occhio la sensazione strana di una volta cotta al burro inchiodate su di una tavola di lavagna. La seconda impressione fu dunque di sofferenza e di vendetta. Lo sciagurato architetto non aveva pensato che al suo continuo calare e non si era incaricato dell'opere che questo avrebbe scolorito. Povero Rembrandt! Il vero assassinio fu così che tanto tempo e prigioniera per tanti anni quest'opera divina: i suoi mantengoli furono gli incassati che stavano al governo e che non capirono l'idea fatta al genio, in fondo quel costruttore non operò diversamente da come operano coloro che dispongono i locali per le esposizioni d'arte. Contro pensano a tutto fuorché alla luce, madre affettuosa dell'opera d'arte: ma la luce può servire ad ammassare i suoi figliuoli, secondo che questi le sono presentati. Non si pensa mai alla disposizione di ambienti illuminati in modo che le opere ivi collocate possano ricevere, a seconda del loro bisogno, quale la luce dall'alto, quale di fianco, quale di fronte, perché possa dire tutto ciò che vorrebbero. Si parte da una stolta idea democratica di una luce omnisfera per evitare la nota delle proteste e per acquistare spazio. Ed ecco così il lucernario dall'alto: bestiale, ma convincente risposta alle proteste inevitabili. La luce e la collocazione uguali per tutti. E sia pure accoppiata la vera opera d'arte. Questo *omnisfero* è una trovata degna di incoscienti che non abbiano mai goduto la gioia che il genio prodiga agli eletti. Fu nel 1880, se non erro, che si seppe che questo disastroso opera di Rembrandt nel museo civico di Amsterdam, della cui sala una fu scelta nella luce di fianco per collocarvi la *Ronda di notte*. Fu un avvenimento, una rivelazione! La *Ronda di notte* non era più di notte, ma neanche più di giorno. Era ed è la luce di Rembrandt! Così è nato appunto il suo vero titolo, e non si parlò più né di *Ronda*, né degli architetti.

L'ordinazione di dipingere una delle tante corporazioni che si vedono nelle tele di Frans Hals, di Van der Helst era toccata al genio di Rembrandt che le pose entro una luce di paradiso, in un oro temprato dal verde della speranza e da cui scaturiscono gemme preziose e lacrime di gioia, palpiti d'amore e dovuti ricordi. Il genio tutto trasportò al di là dove si vive nel mondo delle cose eterne, dove non è dolore, i soli incoerenti fatti furono e sono coloro che non videro l'«*al di là*». Rimase e rimangono col muso attaccato alla tela, la quale, per schiarirsi, li ferma per il naso. Non si danno pace che le figure non siano ben disegnate, non di tecnica abile, che i personaggi qui dipinti non risultino di prima importanza. Lasciamo gridare questi miseri. Contro non sanno che la luce è soltanto una obblitterazione di una emozione e che l'opera d'arte non è che il veicolo che conduce di nuovo l'«*al di là*» alquanto, alla emozione eterna, che fu lo stimolo della sua creazione e guidò la mano dell'artista paralizzandone il cervello.

L'arte non è regime, ma incoscienza e intuizione. Non possono parlar d'arte coloro che non hanno il dono di farsi portare al di là dell'opera d'arte. Imiti si perdono ad esaminare i soli segni materiali, cioè se il disegno è corretto o scorretto, se la composizione è buona, se tutti i rapporti sono giusti, se il colorito è esatto o non esatto, se il dipinto o la statua che fatta o no del vero! Occorre poi che il dipinto sia dell'ultima moda, e che ci sia un progresso: perché, secondo loro, fermarsi vuol dire andare indietro. Una bella trovata anche questa! L'arte c'è o non c'è: col suo palpitio al nudo o non si nasce e come in arte non esiste progresso col non esiste arte antica e arte moderna. L'arte è una eterna gioventù che non ha né passato né presente né avvenire: è l'eternità stessa. Come sospinse il suo tempo il povero Fromentin, pittore d'abilità ma non artista, quando parlò della *Ronda di notte*? Egli non fu capace di penetrarla e si commosse in un mare di parole più che mondane, una delle tante critiche invettive. Non capì nulla: non capì che in quella tela Rembrandt oggettivamente la luce dei suoi sogni e dei suoi palpiti, non accennando maggiore importanza di quello che valevano ai personaggi qui raffigurati. Egli non dipinse la gente secondo le regole del Fromentin, ma secondo le regole del suo genio. Purtroppo alcuni critici vedono la sola abilità, intendono soltanto l'abile mestiere, la eleganza e la sapienza mondane. Purtroppo tali doti danno la fama e i premi nelle odiere esposizioni, nonché la ricchezza, perché sono doti capite dalla maggioranza del pubblico ed anche, degnamente, dalla maggioranza dei cosiddetti artisti, i quali compongono le giurie di premiazione che in piena buona fede emettono il loro giudizio e involontariamente commettono veri delitti. Il passato informi. La sola abilità oggi è sorgente di ricchezza perché l'arte è capita da pochi e quei pochi sono per lo più poveri, senza potere e per giunta anche scherniti.

Il Ritorniamo a Rembrandt ed auguriamoci che da ora in poi la *Ronda di notte* sia chiamata col suo vero nome: *La luce di Rembrandt*, così come l'«*Amore vero*» o *profano* del Tiziano dovrebbe chiamarsi *Sogno di Isabella*. Il titolo del lavoro d'arte deve rivelare l'idea madre che in quello sta nascosta. E come l'idea può nascostarsi entro il più vivo e più umido degli oggetti di questo mondo, così l'artista può fare un capolavoro con qualunque di essi. Cade così l'arte scompagnata che lodeggi quale fra arti sia la più facile quale la più difficile, se un lavoro sia più difficile di un altro ecc. ecc. Si può dunque affermare con sicurezza, non ostante le sciocchezze dette dal Fromentin, che la cosiddetta *Ronda di notte* fu quella nella quale il pittore mostrò più chiaramente agli artisti la luce dell'anima sua. Anche il passo che la colpì credendo

che da ora in poi la *Ronda di notte* sia chiamata col suo vero nome: *La luce di Rembrandt*, così come l'«*Amore vero*» o *profano* del Tiziano dovrebbe chiamarsi *Sogno di Isabella*. Il titolo del lavoro d'arte deve rivelare l'idea madre che in quello sta nascosta. E come l'idea può nascostarsi entro il più vivo e più umido degli oggetti di questo mondo, così l'artista può fare un capolavoro con qualunque di essi. Cade così l'arte scompagnata che lodeggi quale fra arti sia la più facile quale la più difficile, se un lavoro sia più difficile di un altro ecc. ecc. Si può dunque affermare con sicurezza, non ostante le sciocchezze dette dal Fromentin, che la cosiddetta *Ronda di notte* fu quella nella quale il pittore mostrò più chiaramente agli artisti la luce dell'anima sua. Anche il passo che la colpì credendo

## Il Monsignore che entra all' "Académie."

Se aver vissuto a Roma i più belli anni della giovinezza studiosa ed entusiasta; se avervi dimorato nell'età più matura ed opera per quindici anni a capo d'una delle istituzioni che portano il nome di Roma, con una nobiltà forse senza pari; se si sentirsi romano di spirito e di cuore può permettere di chiamarsi «romano», oggi senza dubbio così monsignor Luigi Duchesne entra all'Académie di Francia un Romano. Un romano di Bretagna, sia pure; ma anche un figlio dell'arte in tutto il senso della parola, uno che si è posto a contatto con l'anima di Roma per penetrarla tutta sino in fondo e per sottrivisi di volontà intelligente e di ardore religioso.

Così noi oggi dobbiamo essere lieti che al direttore dell'«*Revue Française de Rome*» si aprano le porte dell'«*Académie*» perché monsignor Duchesne è un nostro concittadino e la scuola che egli dirige, se è una istituzione francese, è in fondo una creazione nostra perché noi ne diamo la materia degli studi che vi si compiono, perché noi ne diamo i significati spirituali, perché noi ne conosciamo nel nome delle romanità.

Non è facile non sapere quali che l'istituto che occupa il secondo piano del palazzo Varesco. Prima ancora anni poco fa l'«*Revue Française de Rome*» era solo e poco a poco l'«*Revue Française de Rome*» ha riconosciuto essere necessaria ed utile alla Francia e al Governo repubblicano legalmente istituita nel 1874. Ogni anno l'«*Revue normale*», l'«*Revue des chartes*» e l'«*Revue des hautes études*» occupano una stanza d'ogni di cui la Francia trae i migliori suoi archivi e biblioteche, i migliori suoi direttori del ministero dell'Istruzione o conservatori di musei. L'«*Revue Française de Rome*» è il corrispettivo nobilito, austero dell'«*Académie*» di villa Medici. Qui studiano gli archeologi, i

col di vendicare un affronto ricevuto, fu una vittima della brutta volgarità che traduce la scienza perfino la tesi di Rembrandt cercando una specie di equazione fra il valore dell'oro terreo e quello dell'oro del paradiso, fondando il suo amore per il quadro sul prezzo che costa. Ma debbo soggiungere che non me ne sono troppo commosso perché nessuno può distruggere l'opera del Genio: che se a guisa di un Dio discenderà sempre a mantenere la propria immortalità. Né mi si dica che tanta bellezza sarà perduta. Quante sono tornate dal fondo del mare o di sottoterra a ridonare la gioia a chi ne può godere? Il, del resto, il solo ricordo di un'opera d'arte non è una prova della sua esistenza, sebbene fuori del tempo e dello spazio? Lo ho sempre osservato che il primo momento in cui si guarda un capolavoro si ode fra le mani lo stupore e la gioia demoniaca, con un senso come di paura: è la paura di rientrare nel mondo della realtà, dopo l'estasi. La ragione di questo stato d'anima sta tutta nella differenza dei due mondi posti di fronte. Mi ricordo la prima volta che mi trovai solo davanti il Mosè di Michelangelo, quella visione mi spaventò al punto che fuggii dalla chiesa tutta vestita ed ebbi bisogno di tutta la mia forza e di tutta la mia ragione per ripresentarmi davanti a lui e rientrare nell'estasi. Fu la stessa cosa in Santa Maria Formosa a Venezia dinanzi alla Santa Barbara di Palma seniore e dentro le Terme di Caracalla a Roma. Ripeto: la distruzione dell'opera d'arte è impossibile, perché anche da un piccolo frammento che avanzi si integra tutta la visione per chi sappia con la sua intuizione completarla. Basterebbe una piccola parte della *Ronda di notte* per rievocare intera la visione della sua luce, così come bastano poche avanzi di rovine greche o romane per ricomporre nella loro unità primitiva. Impossibile invece la ricostruzione *intellettuale* che a nulla varrebbe, se non alla luce di quel poveretto che non capisce altro. E però non mi colse lo spavento quando lessi dell'attentato commesso dal folle che colpì le due figure principali, il capitano Cock e il suo luogotenente Ruytenburg, perché hanno il segno della creazione immortale. La morte è cosa di questo mondo, ma la sua idea non è che un mutamento. E come il tempo fa più belle le ruine, così lo sfregio di un incoerente fa amaro di più l'opera sfregiata e se ne rende anche più sacro il ricordo.

MARIO PIGNO

filologi, gli storici, gli eretici dei testi sacri, la studiano i pittori, gli scultori, gli incisi. La scienza e l'arte francese s'affermano e si consolidano così alle sorgive di tutte le sapienze, s'abbriviano al cuore di Roma.

Quando nel 1874 la Scuola francese di Roma fu legalmente stabilita sotto la direzione di Albert Dumont, l'abate Louis Duchesne già vi studiava, con Eugenio Müntz e con altri che non diventarono ben noti nel campo degli studi storici dell'arte e della religione. Forse allora il sorridente e tenebre brette, figlio di un marinaio, che aveva sorpreso con la sua sottana nera un bel giorno, lo studioso, ma gioviale circolo dei «*Romani*» di Francia non s'immaginava certo che egli sarebbe, dopo una lontananza di vent'anni, ritornato alla stessa scuola come direttore, dopo i Dumont, i Geoffroy, i Le Blant. Ma il Duchesne che veniva già da allora preparando la sua grande edizione del *Liber Pontificalis* che doveva renderlo celebre in tutto il mondo studioso, si intravedeva verso i più alti fastigi della scienza e della fama ed aveva da tempo iniziato, anche fra i suoi stessi amici e concittadini, la sua missione di propagandista, la favore dagli studi concensuali e notazionali, dei metodi rigidi di ricerca e di interpretazione.

Nel 1888 l'abate Duchesne entrava all'«*Institut*», già in nome d'uomo uno dei migliori, se non il miglior rappresentante, del dorso francese contemporaneo nel campo degli studi religiosi. Né egli doveva mai ammettere il suo nome. Alla sua edizione del *Liber Pontificalis*, alla sua edizione del *Liber canonum* che il Vabre aveva cominciato e che egli completò, succedette la bella opera *La origine del Culto Cristiano*, poi l'altra opera su *I fasti episcopali dell'antico Galles* in cui esso non esitò a distruggere leggende per amor di verità e di religione, e poi le opere su *La Chiesa separata e i primi tempi*

della *Storia Pontificia* oltre ad altre dotte pubblicazioni ed edizioni sino a quella *Storia antica della Chiesa* di cui sono usciti tre volumi e che doveva far suonare il nome del Duchesne anche fuori della ristretta cerchia degli studiosi di scienza delle religioni. Il direttore della Scuola Francese di Roma è stato certo il migliore scolaro che la Scuola abbia avuto. Qui non è il caso, certo, di prendere a discutere il valore tecnicamente scientifico dell'opera di Monsignor Duchesne, riconosciuto altissimo anche da scienziati che sostengono interpretazioni e dottrine diverse dalle sue e che mirano sì alla verità scientifica, ma non possono dimenticare di professare una religione che non è quella del Duchesne, come il Duchesne non dimentica di professare la sua. Qui è piuttosto il caso di dir poche parole intorno al significato, vorrei dir morale, e al valore intellettuale dell'opera del nuovo accademico di Francia. Questa opera costituisce un monumento assai significativo e per la scienza cattolica e per il mondo generale degli studiosi. Ema non è soltanto un miracolo d'equilibrio, di buon senso e di buon gusto e di chiaro stile — e qui consiste il suo valor generale — ma è un insegnamento potente impartito alla presente generazione ecclesiastica cattolica. Questa generazione s'era arrestata timorosa ed indugiata sotto gli annali della scienza laica, della scienza laica e s'era contentata di restare dentro le sue trincee segnando un passo che non le permetteva di muoversi per affrontare i problemi formidabili che la cultura moderna poneva al dogma ed all'apologetica del Cattolicesimo. Ema aveva paura del metodo scientifico e tutto quel che ardiva di fare si era non d'adorarlo, ma di simularlo. Le sembrava che col metodo scientifico ogni cosa sarebbe andata distrutta; che lo spirito scientifico avrebbe corrotto come un acido crudele le colonne della Chiesa stessa, e non vedeva via di salvezza tra la scienza e la sacralità.

Monsignor Duchesne fu ed è il miglior rappresentante di coloro che mostravano una via di salvezza portando alla loro più alta potenza una volontà di conoscenza ed un metodo di ricerca che sanno unire il rispetto per la fede con la probabilità della scienza. Monsignor Duchesne — e ne fan fede soprattutto il suo libro su *I fasti episcopali dell'antico Galles* e la sua *Storia antica della Chiesa* — ha saputo seguire una via media per ora la fede e il metodo scientifico potessero avviarsi insieme senza troppi timori e ha additato questa via al giovane clero che temeva prima di lui perfino d'avvicinarsi alla gentilità dei testi. Così, se è ben naturale che l'opera di Monsignor Duchesne non possa sembrare completamente libera di preconcetti ai laici studiosi, è altrettanto e più naturale che quest'opera compia un'azione benefica nel campo della Chiesa stessa e fuori della Chiesa additi una volontà cattolica di studi che sembra audace, date le aule d'ortodossia che ispirano del Vaticano.

Come abbia potuto Monsignor Duchesne conservare la sua posizione nella Chiesa pur proseguendo i suoi rigidi studi è questo un miracolo la cui spiegazione va ricercata nella felice tempera della sua anima, della sua personalità dotata di una singolarissima virtù di contemporaneità, capace di seguire il filo della ragione anche su i più impervi abissi della fede; adattandosi agli uomini ed ai tempi con una duttilità intellettuale che non può essere che d'un uomo di chiesa e di studio latino. Era il pericolo anche l'altro giorno di cadere in disgrazia Monsignor Duchesne e pare è riuscito a salvarsi. E questa sua duttilità intellettuale si rispecchia tutta nel suo metodo di ricerca e nel suo stile. Egli sa sopravvivere la recensione critica più rigorosa e più scientifica non dimenticando mai che la sua missione è di volgarizzare e di informare e alla sua recensione critica egli dà la stessa trasparenza del suo pensiero che in un testo lontano sa conservare l'anima di verità che ostende dall'involucro delle sovrastrutture ingannatrici. E la sua fatica è sempre nascosta. Egli dice che non empie di note i suoi libri perché se dovesse mettere le note non saprebbe dove metterle il testo. Non cita gli autori moderni, che conosce tutti, perché preferisce la notazione antica da sé, di prima mano, dagli autori antichi. Non le dirette mai irritato dalla difficoltà, agitato dai pericoli delle interpretazioni.

Egli vi tratteggia figure grandiose con una leggerezza di tocco mirabile; persegue quel che egli crede la verità a traverso i labirinti delle controversie religiose con una fermezza che conosceva d'intuito che vi rende facile e gentile il seguirlo. La storia antica della chiesa è animata di vita vera e rivivente nelle sue pagine. Uno scienziato tedesco vi direbbe magari le stesse cose irritandovi ad ogni momento

con la sua prosa scabra, col suo pensiero angoscioso o frigidato. Il Duchesne va le dice senza impeti, né lirismi, eppur senza durezza ed asperità, con un buon senso, con un buon gusto che vi convincono anche quando non vi convincano. I seminari non hanno forse mai avuto un miglior libro di testo di questa *Storia antica della Chiesa*; gli studenti della cultura non ne hanno nessuno mai avuto un migliore sullo stesso argomento, per la loro istruzione. Le doti dello stile e della composizione del quadro storico, non poi, s'intende le doti stesse dell'uomo, colpire per il suo paterno affetto verso i discepoli, per la sua bonomia che ha fama di essere talvolta non priva di malizia e di arguzia, per il suo spirito. Ma Monsignor Duchesne, in un certo senso almeno, la stessa virtù di carattere che aveva il Cardinal Machiavelli, che è chiamato a sostituire all'«*Académie*», con una maggiore operosità, con una più continuata disciplina scientifica di quelle che onorano l'autore della *Storia del concilio*. Ma questa virtù — è bene dirlo anche in Italia — è lo spirito italiano che lo ha, e nell'uomo e nell'opera, coltivata ed affinata. Monsignor Duchesne stesso lo riconosce. Non v'è forse un uomo di Francia in Italia e a Roma che non l'Italia e Roma con più convinto ed intenso affetto. Perché Monsignor Duchesne conosce le virtù formatrici ed elevatrici del nostro spirito e sa che su questo suolo che gli è sacro s'alimentano le energie sulle quali soltanto possono fondarsi una cultura armoniosa, una fede pura, una coscienza capace di tutto comprendere e di tutto amare.

## INSANIAPOLI

Finalmente! Ecco un libro di cui con buon diritto si può dir male perché si è costretti a leggerlo almeno due volte a fine di capire quel che non si è capito e non si capirà più e a fin di rinnovarsi il senso insolito, e non sempre piacevole, di visioni fosche, d'immagini ardenti, di luci folgoranti; ecco un libro di cui si deve dir bene perché c'è della forza: sagacia oltre che ingegno e dottrina; ecco un curioso libro che per gran parte allegorico e simbolico freme e geme e grida e impreca e ride con un'irritante energia quasi rababiana, onde spesso si rende incomprensibile il velo allegorico o simbolico, intollerabile il sospetto del *personaggio* dispettato. Per Insaniapoli chi non ha mente giusta è dall'autore pregato a non intendere questa o quella nazione, né per l'«*Insaniapoli*» questa o quella città; ma colga dall'autore che c'è ingegnere, ingegnere per il mondo e perché di là della smania di scorgere il suo pensiero senza più schermo alcuno nel tentativo appunto satirizzato l'Italia e Napoli determinatamente e, nel tempo stesso, si di là dell'aspettazione dell'autore, risentiamo una profonda e roca maledizione al mondo intero e a tutto.

E non è commosione giusta: è fine dell'opera, è, anzi, persuasione amore, speranza, virtù. L'«*Insaniapoli*» è colpo tuttavia di lui, del romanziere pensatore fustigatore e pessimista, su ci per scuotere fin l'ingenuità del sentimento. Né dopo tal lettura, che affatica e confonde mentre avvincente, che urla e riscuote mentre stanca e, magari, suscita per lamentele, non si può discorrere con critica moderazione. All'«*Insaniapoli*» anche la critica!

Non all'inferno va Elio: cammina sotto il mare, restano a fondo perché ha in tasca il volume dei Cinque Codici e il Tringone pontificio attaccato alle bretelle. E chi è Elio? Uno che a pochi anni dopo che nacque suo ad oggi non ha fatto altro che soffrire e studiare.

«*La mia testa è insieme una biblioteca, un museo e un purgatorio, e ormai non mi rimane altro a studiare che il modo di dimenticare le truppe come che ho studiate.*»

«*La mia testa è insieme una biblioteca, un museo e un purgatorio, e ormai non mi rimane altro a studiare che il modo di dimenticare le truppe come che ho studiate.*»

Ritorniamo alla ricerca della Verità, è chiaro quanto agli stmi giovevoli a conoscere il vero le biblioteche, i musei e la ritenere «*avendo*» l'«*Insaniapoli*». Appena, infatti, si è accorto l'«*Insaniapoli*», il quale gli archi del Acate durante il novissimo viaggio, che gli domanda? Che gli «*di*» scuola di scienza vivente? Gli «*in*» inetti nel cervello la scienza in azione cavata dal fondo di lui stesso? Gli «*in*» s'ariva dalla mente questa scienza di profumatori di scienza?

Per cominciare bene Adolfo afferma che egli ama la natura, «*la quale gli accessi nel petto la carità del genere umano.*»

Infatti, «*entito*». Nel paese di Insaniapoli l'uomo vale per forza e dalla frode, della violenza, della menzogna, i paesi grossi dello Stato vi sono «*imbucchi*» che rabbriviscono di







## La Scuola delle Bambinaie

Ho assistito in questi giorni al lavoro di una giovane e bella mamma in erba in quella casa della bambinaia per il figlio che nascerà. Lettere per e dall'Inghilterra, fotografie, resoconti, proposte e risposte. La faccenda è simpatica, ma ho paura che abbia un poco gli occhi storti... Speriamo di no: quelli danno alla faccenda un'aria così poco sincera. La calligrafia invece è simpatica: di persona diceva, che se quello che deve fare non vorrà che fosse un po' dura... Se è possibile, pregherò la mia amica di passare a vederla: sarà appunto a Londra fra pochi giorni. La giovane donna che per la prima volta è madre vorrebbe per il figlio, fin dal primo giorno, una educatrice. Vorrebbe che il figlio nascesse e crescesse nelle condizioni più favorevoli al suo sviluppo fisico e morale; per lui condurre una vita serena e tranquilla, legge libri che elevino lo spirito, pensa a cose alte e buone, cerca, per lui, una persona amica, che sappia amare e guidare il piccolino, che lo tratti con mano esperta e gentile. Cerca... e in Italia non la trova. Non trova né italiane né straniere, perché tutte quelle che vengono da fuori sono già impegnate. Dove ricorrere a una scuola inglese, che prepara le *ladies nurses*. E nella fotografia che la mamma mi fece vedere, perché lo esprimessi il mio giudizio sulla sua vita che speriamo non abbia gli occhi storti, si vedevano appunto una ventina di giovani donne del viso sano e bello, quasi tutte con un bimbo in collo, vestite colla chiara e simpatica uniforme della scuola. In Italia le ricerche erano state invano. In Italia non ci sono le bambinaie. In Italia non c'è, o non c'era, fino ad oggi — una scuola per le bambinaie. Le moltissime famiglie italiane non si desidera affatto una donna di fiducia, che si occupi dei bimbi quando la mamma è assente o abbia altre cose da fare. In Italia, quando una ragazzina non ha ancora imparato a cucinare in modo possibile o a stirare di laccio, allora può servire da bambinaia e condurre a spasso i figli dei padroni. E non dico che fra queste ragazzine non ce ne siano molte che non si amino, i loro padroncini, e non facciano il possibile per educarli. Ma quale educazione possono dare, povere rudi creature alle quali nessuno ha mai insegnato niente? Non possono dare quello che esse stesse non hanno.

Non possono capire quella meraviglia che è l'anima di un bambino: vibrante e ogni volta e dolente per ogni anticipata, chiusa e insistente per i molti, aperta e viva per i pochi che la amano, capace di amori e di odi intensi, che, lasciandosi una traccia per la vita. Nessuno ha loro detto che devono rispettarla e dominarla. Nessuno ha loro insegnato il linguaggio sconosciuto, per mezzo del quale potrebbero capire e farsi capire. Qualche cosa, per intanto, sanno, perché una donna se quasi sempre qualche cosa, quando è davanti a un bambino. Ma sono frammenti di parole, sono bagliori nel buio. Mancano a loro il filo che possa guidarli sicuramente, manca alla loro anima una forza di guidare un'altra anima; manca, anche, la conoscenza pratica di ciò che devono fare. E il compito è reso più difficile, quasi impossibile, dalla loro posizione. Le passioni delle bambinaie sono a falce. La schiava non può educare l'uomo libero né la schiava il padrone. Per gli schiavi sono virtù quelle qualità che gli uomini liberi reputano vizi, ma una serve può prendere la virtù più grande: quella di essere fedele a sé stessa. E la bambinaia, da noi, come serve; sotto-mano al cameriere anche, se uditore, della padrona; sotto-mano al capriccio del bimbo. Così del bimbo rispettano il capriccio, non l'anima. Rispettano il signorino, non il uomo. Si precipitano a raccogliere il balocco caduto e impongono la monegna. Ma la colpa non è delle bambinaie, certo impiegate in un insegnamento sociale gravissimo. E il materno non le condanne, ma le chiede un'altra cosa: e cioè che nel suo primo francese una eccellente bambinaia alla padrona che si lamentava perché il bimbo piangeva troppo. E la padrona, che aveva buon senso e si fidava dell'eccezionale tedesca, la vide che il bimbo continuava a piangere. Perché è relativamente facile compiere con dignità un ufficio che gli altri reputano alto, ma è estremamente difficile eseguire nella stessa dignità un lavoro che gli altri reputano umile. Ci vuole, per questo, un'anima elevata, che dal lavoro umile senta l'intima povertà. Ma io mi domando se ostentare uffici umili o se per esempio un grande attore, fingendosi della loro parte, si interpreti mirabilmente un personaggio già espresso in un lavoro d'arte, compie in fondo un'opera più difficile o più faciosa di bene della bambinaia che espone e interpreta e fa fiorire l'anima del bimbo affidato alle sue cure. Mi pare, anzi, che l'opera umana sia alta o meschina, secondo l'altrezza o la meschinità dello spirito che la informa. Che una mistica uffici più o meno umili sia elevato più o meno grande.

La vita dello scrittore è tutta bella, ma con maggior tenerezza e più di frequente girava le tre giovinette assiate di lettura, la cucina, intanto a mander parole per rappresentazioni fatte alla vecchia usanza dagli occhi stanchi. E con quel ginepro e con quel fieno per il bimbo, la bambinaia compie l'opera loro, che non dà frutto se non nel tempo. Io sono molto contenta che la Federazione Italiana abbia pensato a una scuola per le assistenti dei nuovi bimbi. E in un sogno d'istitutista (sottinteso).

Ed è giusto che l'istitutista venga a Firenze, perché da Firenze (per) arrivare al più remoto degli angoli della penisola, per mezzo della bambinaia, la gentilezza del puro italiano. Legge il programma del corso, che ha una durata di otto mesi e per frequentare il corso

deve pagare una tassa di dieci lire. Costo di una parte teorica e di una pratica, e la direzione ne è affidata alla dottoressa Paper, la decana delle mediche che vivono in Italia. Si insegnano gli elementi dell'igiene infantile e dell'assistenza ai piccoli malati, si faranno imbastire le allieve nei giochi freudiani; si insegneranno loro a preparare i cibi più adatti per i bambini, a lavare, stirare e cucire; e non mancheranno lezioni sopra alcune piante ed animali più amici dei fanciulli. Alla fine del corso le allieve che avranno riportato l'approvazione, riceveranno un diploma di Istitutista all'ufficio di bambinaia.

Io vorrei che molte giovinette aspirassero al diploma. Ma probabilmente il corso, nei primi tempi, non sarà troppo frequentato, ed è naturale. Solamente chi sa quello che gli manca desidera di possederlo; e sono ancora poche, non dico le ragazze del popolo, ma anche le signore italiane che sanno come in Italia machino le bambinaie, e capiscono quanto sia importante averle, per il bene dei nostri figli e del paese che si risanava. Eloc-

## ACCANTO ALLA VITA DI ARNOLDO BÖCKLIN

In questo stesso giornale, poco più di un anno fa, riprodotto dal bel libro di Carlo Böcklin intorno all'arte gloriosa di Arnoldo Böcklin, suo padre, ebbi occasione di indicare alcuni motivi di quella straordinaria pittura in alcuni precisi luoghi d'Italia: il motivo dell'*Isola dei morti* nel castello di Alfonso d'Arгона a Ischia, quello dell'*Isola dei morti* in tutto il mare di Napoli. Qui posso indicare qualche altro in qualche angolo della nostra Toscana, a pochi passi da Firenze. Mi potevano del resto indovinare: le ville con l'alta loggia aperta, che raccolgono intorno a sé la poesia naturale di alcune sue *Primavera*, le abbiamo vedute su tutti i nostri colli dove non si era ancora accampata la turpitudine dell'architettura liberty o dei grandi *châlets* svizzeri. Ma non avevano mai pensato che il grave blocco di montagna su cui si torce tra i nuovi il *Prosecco* non fosse altro che il nostro Monte Morello quando un cappello di nebbie lo fa più tondo e minaccioso.

Qualcuno ricorda, almeno per la riproduzione, il *Prosecco d'autunno* — sono a Berlino, proprietà privata di F. A. Simrock — il torrentello tra gli alberi semisepolti, nelle cui acque trieti una donna la mantello violetto spazia la sua tristezza frangendo una foglia che va. Il primo motivo di quella figura e di questi alberi, già disposti come nel quadro, è in val di Terolonia, vicino alla Mase: era questa una delle passeggiate preferite da Böcklin — ci aveva trovato anche un amabile vinetto e un trattore garbato — durante il suo primo soggiorno fiorentino, tra il '75 e il '84. Poi, a Zurigo, rivide nella memoria il caro angolo e lo trasfigurò col sentimento nostalgico che gli attristava ogni lontananza dall'Italia.

La fotografia chiaramente dimostrativa del passato paesaggio è riprodotta in un nuovo libro böckliniano, che ai fedeli del maestro giunge ora a spiegare molti dei loro dubbi, a soddisfare molte delle loro devote curiosità. Ci lascia frugare tra le lettere del suo archivio familiare, ci fa rivivere tra i suoi amici letterari e memorie d'amici che documentano una narrazione continua della sua vita; la narra, rianimando quasi cinquant'anni di ricordi, la sua vedova, la signora Angela Pascucci (t. i).

Il primo capitolo, la storia interna della sua vita. Il libro poco dice a chi non ha già in sé l'immagine di quella grandezza: ma a quelli, a cui ogni titolo di quadro böckliniano riavvaglia una visione di profonda poesia, questo è un prezioso commento. Tutti sappiamo che l'arte di Arnoldo Böcklin era tutta nell'intimo del suo spirito, che la realtà esterna della vita non arrivava, non che a mutarla, nemmeno a deviarla. I casi della sua vita mortale parevano privati senso diversissimi e quell'arte non sarebbe stata punto diversa. Schietto e sincero, egli non atteggiava mai la sua vita apparente secondo una posa tratta dalla sua vita interiore: tutto il segreto di questa lo rivelò dipingendolo. Eppure anche la sua vita esterna, nel suo semplice stile, nelle sue contingenze comuni di dolori e di asprezze, ha qualche cosa di eroico. Né scoraggiamenti né malinconie: una imperturbata sicurezza che non ha nemmeno il bisogno di esprimersi con parole, tanto è sicura.

Parla per lui la signora Angela, semplice e forte natura di donna che ha saputo essere pari al suo compito di moglie e di madre in condizioni non facili. Romana, nel genuino tipo romano di cinquant'anni fa, ella ha saputo essere la vittima madre in una famiglia d'artista tedesco nella quale convivevano cura e avventure (il craxer dei figli, perché furono quattordici i figli di Arnoldo Böcklin); la famiglia d'artista, pur nella sua inconstante fortuna e nella sua costante mobilità, ebbe anche un tipo di famiglia patriarcale. Tra gli eremiti di molti anni travagliati, la forte donna romana appare l'elemento più solido, pronta e serena contro tutte le insidie del caso. Ogni volta che mi sono trovato davanti a lei, ho sentito e ammirato quella forza di resistenza e di conservazione nella donna.

Ma anche il suo destino mi è parso tragico. Mi sono trovato un giorno mentre dettava qualche pagina di queste memorie a Ferdinando Rüchli — fedele raccoglitore — e, indovinandolo la pena di certe rievocazioni, mi domandai se la grande gloria di essere stata domandata da un grande pittore di essere stata l'unica amica di Arnoldo Böcklin, come un compagno del tutto in un uomo di donna un destino linguistico chiuso tra le angustie e le morti. Tanto ombra di fantasmi delusi nella angustia della vita, attraverso le pagine del libro della sua memoria. I deliri linguistici che passano da domanda ragione della vita trovano invece nella penna tale tangibilità in cui si ferma arte di Böcklin e di tutta l'arte contemporanea per essere portavoce.

(i) Böcklin, *Memorie*, tradotte da P. Gatti. Arnoldo, editore. Con prefazione di P. Gatti. Arnoldo, editore. Con prefazione di P. Gatti. Arnoldo, editore. Con prefazione di P. Gatti.

una commo- una per una le giovani adatte, e spiegare loro la bellezza e la nobiltà dell'ufficio a cui si vuol preparare. Non si agiteranno le signore della Federazione se la scuola non avrà il principio molto attivo: non dovrebbero agomentarsi anche se il principio non ne avesse posto. Non vive forse la pianta di rose anche se i fiori non sbocciano ancora?

In questo primo tentativo di poche righe tocchiamo l'idea di una vita nuova, e la forza non si distrugge. La pianta di rose c'è e la primavera verrà a farla fiorire. Il solo programma della Scuola delle Bambinaie è già un primo importantissimo passo verso il fine a cui si deve giungere: la fraterna alleanza della madre con la bambinaia nell'intento comune di allevare ed educare il fanciullo. Soltanto quando questa alleanza sarà veramente fraterna potranno i piccoli figli degli uomini trascorrere i primi anni in una atmosfera serena che metta il loro spirito a svolgersi armoniosamente e a diventare capace di simpatia, di forza e di bontà.

M. M.

Poiché Böcklin, artista solitario, seppe amare la famiglia anche se non costantemente borghese che pare inconciliabile con la libertà della vita artistica. Non si sapeva liberare un momento dalla sua donna e dai suoi figli. Così una volta, nel '88, invitato da Basilea a seguire alcuni affari in una casa privata ad Hannover, il committente, che aveva pensato di cedere soltanto l'artista, rimase piuttosto imbarazzato a vederlo comparire con la moglie e con i bimbi. Chi al compiacimento di induzioni fantastiche potrebbe pensare che nella sua donna romana il pittore germanico volesse aver sempre vicina tutta la sua Italia. E veramente chi volle ridurre a motivi pratici anche gli impulsi ideali, forse culpa alla signora Angela della nostalgia litica del pittore. Quanto, nel '91, improvvisamente nell'abbandono la carriera dell'accademia di Weimar — durata con poco entusiasmo per due anni — lo granduca Carlo Alessandro si rivolse direttamente alla signora rimproverandole:

«Se lei non fosse italiana, credo sicuramente che egli non se ne andrebbe».

Anzi, — risponde la signora, — se non fosse stata io, non sarebbe venuto qui».

E direi il vero. Se Böcklin, pochi anni dopo il suo matrimonio, lasciò Roma fu soltanto per via della moglie. Una via di questa — quella che l'aveva tenuta con sé dopo che era rimasta orfana — non aveva veduto di buon occhio le sue nozze con l'artista protestante; e per amore dell'anima sua, con intenzione piissima, cercava di separarla dal marito procurandogli un eretico un decreto di espulsione dallo stato pontificio. Böcklin, messo sull'avviso, pur conducendosi dietro la moglie contro cui la pia congiunta si ribellava come poi, diseredandola.

La mancanza eredità, il rifiuto di qualunque aiuto materiale accrebbe le difficoltà della difficile vita familiare nei primi tempi di questo lavoro quasi senza profitti. Dal punto di vista pratico le nozze con Arnoldo Böcklin nel 1853 erano per una ragazza un magro partito. Forse non gliel'avrebbero data se la persona richiesta d'informazioni sull'artista straniero — il console svizzero — non fosse stato un uomo di buon intuito dicendo ai parenti di Angela Pascucci: — Se la ragazza ha coraggio, con lui può... rischiare! »

E il rischio pare che non passasse così presto. Meno male nei primi anni, quando a Roma, la vita era a buon mercato, i gusti di Böcklin moderati: nella *lorenzina* artistica tedesca, accettata negli stadi di vita Rüpertz, anche la famiglia del pittore visse un po' di buon umore il suo magro lunario. Il peggio venne dopo: a Basilea dove la famiglia del marito non mostrò affetto di gradire la nuova italiana, terribile e spietata, e pagò ancora a Monaco — la Germania degli artisti tedeschi — dove Böcklin, disperando di riuscire a qualcosa nella sua città, trasportò nel '91 i poveri parenti.

Qui l'istinto materno fu che *Isola dei morti*. Il tempo più difficile. Il pittore lavorava disperatamente senza nessuna speranza di collocare il suo lavoro; ammalò di un terribile tic, era ammalato anche uno dei bimbi, Roberto. La povera donna italiana, che non conosceva ancora la lingua del paese, doveva provvedere a tutto senza avere i mezzi da provvedere. Tra le angustie e il terrore della morte, la vita era a buon mercato, i gusti di Böcklin moderati: nella *lorenzina* artistica tedesca, accettata negli stadi di vita Rüpertz, anche la famiglia del pittore visse un po' di buon umore il suo magro lunario. Il peggio venne dopo: a Basilea dove la famiglia del marito non mostrò affetto di gradire la nuova italiana, terribile e spietata, e pagò ancora a Monaco — la Germania degli artisti tedeschi — dove Böcklin, disperando di riuscire a qualcosa nella sua città, trasportò nel '91 i poveri parenti.

Qui l'istinto materno fu che *Isola dei morti*. Il tempo più difficile. Il pittore lavorava disperatamente senza nessuna speranza di collocare il suo lavoro; ammalò di un terribile tic, era ammalato anche uno dei bimbi, Roberto. La povera donna italiana, che non conosceva ancora la lingua del paese, doveva provvedere a tutto senza avere i mezzi da provvedere. Tra le angustie e il terrore della morte, la vita era a buon mercato, i gusti di Böcklin moderati: nella *lorenzina* artistica tedesca, accettata negli stadi di vita Rüpertz, anche la famiglia del pittore visse un po' di buon umore il suo magro lunario. Il peggio venne dopo: a Basilea dove la famiglia del marito non mostrò affetto di gradire la nuova italiana, terribile e spietata, e pagò ancora a Monaco — la Germania degli artisti tedeschi — dove Böcklin, disperando di riuscire a qualcosa nella sua città, trasportò nel '91 i poveri parenti.

tava alla volta di andare a cercare nel Reno per provvedere con minore spesa la sua domestica cucina. Eppure in quel momento era già un artista arrivato e la sua città natale pubblicamente ne riconosceva i meriti, per quanto una patria possa riconoscere i meriti, di un suo profeta.

La vera fortuna economica si aggiunse alla gloria si può dire soltanto negli ultimi anni. Perono due negozianti berlinesi, il Gurlitt e lo Stieglitz, che, accorti della commerciabilità dei suoi quadri, gli si misero attorno; riuscirono con molta abilità e non senza qualche trucco mercantile a portargli via delle tele che un pittore più accorto avrebbe saputo vendere a prezzi ben più alti, ma, per lo meno indirettamente, contribuirono a far salire parecchio le quotazioni della pittura böckliniana. Nel '98 l'*Isola dei morti* fu venduto a un privato per diecimila marchi. Arnoldo Böcklin era ancora una volta ritornato in Italia e continuava a dipingere con inesauribile fervore qui a Firenze: l'idea che per vender meglio i suoi quadri gli convenisse restare nei centri artistici del suo paese non gli passava nemmeno per la mente. Ci sono stati altri artisti anche illustri a cui un'idea di questo genere non è sembrata troppo poco artistica...

Tutto questo libro ci afferma il carattere dell'artista e dell'uomo, quale più conosciamo per concordi testimonianze. Storici, letterati, critici, filosofi, pittori, scultori, padroni di tutti i mezzi più sicuri per esprimersi nella loro divina bellezza; maestro della tecnica, originalmente variata secondo le sue instancabili esperienze, prodigiosamente dotato dalla natura a vedere, a ricordare, a trasmettere la natura reale nella fantasia artistica. Tutta la sua anima egli l'ha dipinta.

Quella della sua arte, nelle consuetudine comuni della vita, rimaneva un uomo forte ma semplice, nemico della posa, poco amico delle parole. Qualche volta poteva sembrare aspro; ma pur ebbe alcuni amici devoti e fedeli, anche l'elegante e cortese facia Hayse che per sé doleva se un artista faccia ai suoi visitatori qualche gesto un po' brusco. Altri amici li perdette perché, una volta giunto con uno, non ammetteva conciliazioni. Basilea è dispiaciuto che il suo più grande pittore non sia andato d'accordo con il suo più grande critico d'arte, Jacob Burckhardt. L'avversione fra i due si scoprì subito, quando Burckhardt credette di poter dare consigli e suggerire correzioni ai quadri di Böcklin. Questi rispose duro: — Sono io che dipingo o tu? Io non entro nella cosa che tu scrivi. E se non volessi più saperne l'uso dell'altro, i due uomini convinti e testardi.

Anche l'amicizia con Lembach — che del resto non fu mai intima e non arrivò mai al punto di scontro, perché, anche se non si può dire che i due si scoprirono subito, quando grandi pittori non ebbero mai il fondamento di una vera simpatia personale: Böcklin studiava Lembach poco sincero. Ciò non toglie che lavorassero insieme, addirittura in collaborazione.

Una rivelazione di queste memorie — della quale in Germania si discute molto — assicura che alcuni ritratti di Lembach sono invece di Böcklin. A Monaco, nel 1893, Lembach era apparso alla ordinazione; e fu più presto gli faceva venire il maestro allo studio e osservava uno schizzo; intanto, nascosto dietro un paravento, Böcklin osservava il cliente; poi, la grazia della sua straordinaria memoria pittorica, sullo schizzo di Lembach seguiva e finiva il ritratto che Lembach firmava. Anche il figlio del pastore (Hirshnebe) che è alla Galleria Schack — assicura la signora Pascucci — è stato finito da Böcklin. Certo, rivelazioni di questa natura non sono tali da infirmare una vera amicizia. Böcklin non era un temperamento abbastranza socievole da far gran caso delle semplici relazioni di cortesia.

Quel che gli interessava nella vita non era l'uomo ma la natura. Con questa si componeva senza bisogno di convenevoli e di parole; l'anima sua, come quella di tutti i grandi innamorati della natura, era un'anima silenziosa; male e poco poteva esprimersi nella società, che — ha ragione Gian Giacomo — è l'antitesi della natura. Se fosse stato di una compagine, fisica e spirituale, meno forte, sarebbe stato un timido. Ma anche così com'era rimase un uomo semplice, rude, non per calcolo ma per schiettezza quasi infantile.

Nella sua vita d'uomo il solo elemento in cui poteva affondare in qualche modo il sogno della sua vita artistica era la libertà dei campi e del mare. Il giovane e vecchio con lo stesso impeto istintivo lo vediamo gioire al contatto fresco della onda e quello ardente delle montagne solitarie. Godersi la natura come noi la godiamo nei suoi quadri.

Una volta a Viareggio, scoprendo nel mare la Gorgona, lo prese il desiderio di andarci; e senza domandarsi se l'isola fosse vicina o lontana, chiese a due rematori di portarlo laggiù; i buoni rematori vogarono tutto il giorno; calò la notte e la Gorgona pareva sempre più lontana. Rimase ancora verso mezzanotte, quando la mezzanotte arrivava, quando all'isola. Forse egli la pensava malinconica come le isole dei suoi mari. Non ci trovò, come tutti possono immaginare, che il penitenziario. Ma nel viaggio ordinamento, tra il grande respiro del mare intorno alla piccola barca, con gli occhi già all'isola oscura che pareva irraggiungibile, egli dove aver vissuto un giorno di quei tempi che noi viviamo nell'arte sua. Ma ciò che era la delusione... Ma il suo cuore era troppo sano, il suo pensiero troppo pieno della scrittura per cento chiese che, per non venir dall'illusione, non bisogna mai approdare a nessun'isola: c'è il caso di trovarci un penitenziario, per lo meno la vita, che sempre sa un poco di penitenziario.

Giulio Capria.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa faccetta di spedizione.

## Marmocchi albanesi

### o scuola italiana

Ho ricevuto di questi giorni una lettera dall'Albania, la quale riprende e continua un discorso cominciato molto tempo fa a Scutari, appunto, d'Albania; argomento, la scuola italiana seguita dall'Albania sull'altra sponda, non solo del mare, ma anche del politico albanese, e dopo molte discussioni ardenti e sature, come tutte le discussioni di quel complicato mondo intermedio, non aveva lasciato fino allora, ed era albanese di buona razza e di ragguardevole posizione, tagliò netta la parola ai compagni dicendo: — Dimenticatevi no. Per la politica, che pure andiamo tentando da secoli, non siamo ancora maturi. Sapete che cosa ci vuole in Albania? Altro che politica, scuola! Ma scuola sul serio: A un regno, a una repubblica, a un principato, perfino a un impero abbiamo pensato; ma la necessità di una buona scuola agraria, a chi è mai venuta in mente? — Allora con vera versatilità balcanica e con uguale ardore polemico, l'effervescenza di parole e di opinioni si riversò sull'argomento scuola. Oggi il mio corrispondente albanese, che mi ha capo d'anno... greco mi fa gli auguri, mi ricorda quel colloquio, e dice non senza una punta d'ironia: — C'est tout comme si nous en avions parlé ce matin... —

Allora, quando ne parliamo, si diceva spesso a poco questo. — La scuola italiana a Scutari si riversò fin dal principio simpatica in Albania, perché vi s'insegnava imparzialmente di tutto, compresa la storia albanese e il sentimento di patria. Si capiva chiaramente — mi dicevano i miei interlocutori, uno dei quali ex-allievo di quelle scuole stesse — che i maestri rispettavano le sofferenze nostre, perché sapevano benissimo che cosa soffriva l'Italia sotto lo straniero. Però ebbe, dal principio, questa istituzione, un difetto organico: non si pensò che crescendo i marmocchi, bisognava creare un logico sbocco a quella istruzione preliminare, con altri istituti, o facilitare l'accesso all'istruzione superiore altrove. Sarebbe ora che gli alunni delle scuole italiane di Scutari procedano sul posto fino alla quarta tecnico-commerciale. Quando arrivano alla licenza, vengono avviati al collegio italo-albanese di San Demetrio Corone in provincia di Cosenza, dove conseguono un diploma didattico. Ottenuto questo, o tornano senz'altro al rispettivo paese, o vengono alle dipendenze del ministero sbollottati altrove, a insegnare nelle scuole italiane. Supponiamo ora — dicevano gli albanesi — che al governo italiano venisse un giorno l'idea di non continuare a impegnare quei giovani, che cosa

**R. BEMPORAD e Figlio - Editori**  
FIRENZE - ROMA - BOLOGNA - MILANO - NAPOLI

**È pubblicato**  
**Almanacco Italiano**

Anno XVI — 1911  
Piccola Enciclopedia Popolare della vita pratica e Annuario Diplomatico, Amministrativo e Statistico

1000 pagine — 1000 figure  
Tavole a colori fuori testo — Nuova copertina artistica di M. DUDOVICH

Ricchi dati raggruppati a tutti gli argomenti  
Oltre 500 tavole di riduzione.

PREZZI DI VENDITA DEL LIBRO  
Volare la libreria: L. 2,50 — Volare legato in tela: L. 3,50

Aggiungere per le spese postali: Cent. 50 in più, a Cent. 50 desiderando l'opera raccomandata. — Per l'estero Cent. 50 in più, a Cent. 50 desiderando l'opera raccomandata.

**NOVITÀ**  
**COLLEZIONE IN-8**  
di Romanzi e Avventure per la gioventù.

**ITALIANI R.**  
**LE BELLE ANIMATE**  
Avventure, illustrazioni di G. Simeoni e G. D'Amico e un'illustrazione di A. Della Valle. . . . . L. 2,50

**SALOMI R.**  
**LA CROCIERA DELLA TUMANTE**  
Avventure, illustrazioni di G. Simeoni e G. D'Amico e un'illustrazione di A. Della Valle. . . . . L. 2,50

**GIOVANNI R. BARRINI**  
**IL PARALLELO 29° 17'**  
Avventure, con splendide illustrazioni di A. Della Valle. . . . . L. 2,50

**ITALIANI R.**  
**STORIE NOBILI**, racconti e avventure di A. Della Valle, con la biografia dell'autore. . . . . L. 2,50

**ITALIANI R.**  
**STRETTA LA PUGLIA...**  
Avventure, con splendide illustrazioni di A. Della Valle. . . . . L. 2,50

**ITALIANI R.**  
**LA LUNA DI DANARCO**  
Avventure, con splendide illustrazioni di A. Della Valle. . . . . L. 2,50

**ITALIANI R.**  
**PITTOREZZA AVIATORE**  
Avventure, con splendide illustrazioni di A. Della Valle. . . . . L. 2,50

**ITALIANI R.**  
**LA LUNA DI DANARCO**  
Avventure, con splendide illustrazioni di A. Della Valle. . . . . L. 2,50

**ITALIANI R.**  
**PITTOREZZA AVIATORE**  
Avventure, con splendide illustrazioni di A. Della Valle. . . . . L. 2,50

**ITALIANI R.**  
**LA LUNA DI DANARCO**  
Avventure, con splendide illustrazioni di A. Della Valle. . . . . L. 2,50

**ITALIANI R.**  
**PITTOREZZA AVIATORE**  
Avventure, con splendide illustrazioni di A. Della Valle. . . . . L. 2,50











**FIDES** **COGNAC ITALIANO**

GRAN PREMIO

GRAN PREMIO

Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

[illegible]

profondamente gentile in mezzo un giornale, un libro qualsiasi, non è più adatta che di vedere gli effetti che vi causa, e i malati gli segnalano con tale ostinazione che gli si fruga letteralmente in tasca per corrervi il leggio rosso-terracina.

È vero che il Ministero con l'ultima legge ha provveduto a compensare i poveri turisti con un aumento del 25 per cento dei biglietti di andata e ritorno, per corruzione di omaggi, un viaggio compensato, 355 chilometri *compensatissimi* lire sette ogni chilometro. Sticcome le compensazioni ordinarie e compensatissimi d'ogni un'immagine di suolo superlativo si rivela in media circa 1800 all'anno, si può calcolare che per ogni lavoro gli guadagni in media circa 1800 lire, e che per ogni lavoro gli guadagni in media circa 1800 lire, e che per ogni lavoro gli guadagni in media circa 1800 lire, e che per ogni lavoro gli guadagni in media circa 1800 lire.

## NO FLXING

## References

[illegible][illegible]

del convento di cui è di Pagnan, Compta e Tortia de  
parto del vicentino Giovanni Magliani accompagnò al  
piacere del fratello Giuseppe e il giovane vicentino, che  
dall'ultima volta che lo vide lo chiamò la sua sposa e immen-  
samente piangendo, lo salutò e non mancò di abbracciarlo. Alla  
bella del nome ed alla luce del sentimento si unirono con  
tanti intensi d'eroe che bastarono a compiere la più bella op-  
erazione del suo avvenire.

[illegible]

**Venezia.**  
 La 3a seduta straordinaria del Senato, cui erano presenti 45 senatori, si è aperta alle 10,30. Il presidente, il senatore Cossiga, ha letto il verbale della 2a seduta, che è stato approvato all'unanimità. Il presidente ha poi letto il messaggio del Re, che è stato letto anche dal senatore Cossiga. Il presidente ha poi letto il messaggio del Re, che è stato letto anche dal senatore Cossiga. Il presidente ha poi letto il messaggio del Re, che è stato letto anche dal senatore Cossiga.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica su: **BARBOSCO.**

**I manoscritti non si restituiscono.**

FROM - Sublimated CIGARETTES CIVILIAN  
GRANDS D'ÉTAT, PARIS-BOULEVARD

**G. BARBERA, EDITORE - FIRENZE**

**RICERCHE FIDUCIARIE**

<p><b>Collezione Scelazione.</b></p> <p><b>Manigli G. e Faisano L. e Ormisti G.</b> - <b>Nuovo</b>  <i>lettura dei corredi.</i> Volume terzo di  altimo, pag. 316, con Illustrazioni. L. 2.-</p> <p><b>Medini S. e Vanzetti G.</b> - <b>Il Risorgimento</b>  <i>Italiano, Lettere francesi per lo Studio an-</i>  <i>acordato.</i> - Nuova edizione con l'aggiunta di  poezie francesi sul Risorgimento Italiano. Un  volume, pag. VITI-454. L. 5.50</p> <p><b>Vocci A. e Pallotti G.</b> - <b>Manuale di lettura.</b>  Volume guidato ed ultimo (Parte III). <i>Prosa</i>  <i>didattica</i> - Parte IV: <i>Oratorio</i> - Parte V:  <i>Prosa epistolare</i>, p. p. 350. L. 2.-</p>	<p><b>Collezione «L'Ape».</b></p> <p><b>l'Angelo M.</b> - <b>Vita Italiana.</b> Racconti, con in-  traduzione di <i>Mario Tolandini</i>. Un volume  con figure, pag. VII-190. L. 2.-</p> <p><b>Monte A.</b> - <b>La città dolente.</b> Lettura da Na-  puli e <i>Storici di città italiane.</i> Traduzione  italiana di <i>A. Vanzetti</i>, con un'introduzione  di <i>P. Filippi</i>. Un vol. in 16°. L. 2.50</p> <p><b>Collezione Diamante.</b></p> <p><b>Gastelli S.</b> - <b>Fanciulli, morti e sentenze.</b> <i>Tratti</i>  <i>dalla Ediz. Naz. delle Opere, per cura di G.</i>  <i>Favaro.</i> Un vol. legato in broccato. L. 2.55</p> <p><i>Legato in tela.</i> L. 2.-</p>
---	---

**Dirigere commissioni e vaglia a G. BARBERA, Editore, FIRENZE.**

**LIQUORE**  
**STREGA**  
SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA  
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO  
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

**Waterman's Ideal Fountain Pen**

**PENNA A SERBATOIO**

**"IDEAL"**

dalla Casa L. E. WATERMANN di New-York  
funzionamento 

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & M. HARDYMAN — Fabbrica dei laghi svedesi Kall-F-Norr. — Via Bossi, 6 - MILANO.

**FARINA LATTEA ITALIANA**  
**PAGANINI VILLANI & C. - MILANO**  
 il più completo alimento per i bambini

---

**Ultima Distinzione: DIPLOMA D'ONORE**  
 all'Esposizione Mondiale di Buenos Ayres 1910.

**NOTE**  **NOTE**  
 in Macina di Fabbriano in Macina di Fabbriano

[illegible]

***Sirolina***  
***„Roche“***

Sole in Italia originale,  
nelle farmacie a L. 4.— B. 32.

Raccomandata dalle autorità mediche nelle  
Malattie polmonari,  
Catarri bronchiali cronici,  
Tosse Astenica, Scarlatte, Influenza

**UNO GUARDA DALLA CONTROFABBRICAZIONE**

Solo Pubblicità: F. Hoffmann-La Roche & Co. - BASEL.

**ARS ET LABOR**  
(MUSICA E MUSICISTI)  
Rivista mensile riccamente illustrata  
Edizioni Musicali - 14.000 pubblicazioni  
Chiedere Programma della Rivista  
ed Elenchi di Musica agli Editori  
**G. RICORDI & C. - MILANO**

*Psiche*



ASSAGGIATELO!  
INGLESE DEL COGNAC

F. BOSLERI & C. — Milano.

FUCINE E FERRAMENTI  
 FUSIONE DI METALLO - BERNARDINI  
**Arthur Krupp**  
 FILIALE IN MILANO - Piazza S. Rocco, 1  
 Fornitura e Servizio da tunnel  
 per Alberghi e Privati di  
 ogni genere. Tel. 02/40452 - 4  
 Uffice del credito in Milano  
 Depositi e mutui a favore  
 del piccolo e medio commercio  
 Calcestruzzo e tubi d'acqua

**PREMIATA**  
**With CACCATERRA LONGI**  
**MILANO - Fiume Vetere, 85 - MILANO**

**Colletti - Vascelli - Pasciotti - Artigiani tessili  
• Offici per Buini Arti  
• Industrie.**

**Catolighi special per**



## 16







concluso che esso era molto più difficile di quello che non pareva, e che sotto quella apparente facilità fatta di divagazioni si nascondeva uno sforzo di pensiero che non appariva — ed è un merito grande — all'occhio del lettore.

Questo suo amor della digressione e d'una divagazione non lo lasciò neppure nel romanzo. Gli *Spiriti del Passato* (mi piace più chiamarli col loro vecchio nome) sono senza dubbio il capolavoro dello scrittore ventunenne, e sono degni di rimanere nel numero di quelle opere che, senza toccare le cime, salgono più in alto di molte più pretese ed anche più vane. Mi pare che in esse tutte le facoltà del *Lloy* si assommano e si affiniscono. Qui, più che altrove, egli mostra di possedere quel senso del misterioso che dovrebbe essere proprio di tutti coloro che interrogano la natura con anima non di freddi eruditi classificatori. La sua delicata fantasia si rinvigorisce, e si avvicina al tragico. Il suo sottile e garbato umorismo stende un velo di bonomia e di lieve ironia sulle cose. Quella storia d'amore con una ipotesi che il protagonista frequenta per lunghi mesi senza conoscerne neppure il nome e che un bel giorno scopre — onde alla placidità dell'idillio succede la passione e l'ansia della ricerca affannosa ed inutile — quell'idillio di cui sono galeotti gli spiriti del pensiero cioè le ombre dei grandi scomparsi e ciò che essi pensavano e dissero, è veramente nuovo e interessante, almeno per il lettore che non si contenta delle solite cose. E, intorno, anche la bella campagna d'autunno e di inverno entro nell'amoroso colloquio. È un'arte delicata e fina, pericolosissima. Qualche volta, egli stesso dice. Notai altra volta come il cuore dell'innamorato, nell'errare in disperata ricerca per una su-

dicia viuzza di Roma, trovava il tempo di ripensare a Miss Schwabe nei fondachi di Napoli e a Wander Kist nei quartieri poveri di Londra. Il gusto della divagazione, divenendo eccessivo, lo faceva errare. Ma anche nell'errore egli aveva un suo decoro gentile. Era sempre un savio sorridente e discreto. Io non lo vidi mai; ma mi piaceva pensare come quel veglio del Paradiso Terrestre che passa dormendo con la faccia arguta. Egli non disse certo le atroci visioni dell'Apocalisse; ma fu spesso, e nel miglior senso della parola, un visionario. Giocava con le sue fantasie, e prestava loro un corpo. E quando svanivano, le guardava partire con un sorriso dove l'amarezza si velava di umore.

È scomparso con lui uno scrittore retto e probato come pochi: uno scrittore che ha goduto in vita fama invidiabile senza aver fatto nulla di men che onesto per acquistarla. Io credo che parecchie delle sue pagine siano destinate a restare, anche per il loro italiano che non ha nulla di prezioso ma che si studia grandemente di essere decoroso. Egli rimarrà nella esigua schiera di quegli scienziati che hanno onorata la divina poesia e non hanno sdegnato di appendere corone alle Muse. Paolo *Lloy* era una porta, perché, come oggi si suol dire, era un animatore; cioè, ci faceva studiare le cose della natura facendole muovere e vivere davanti a noi. Ed era anche, direbbe un trentatino, un savio: credo ch'egli sapesse non solo scrivere ma anche vivere. Non so quel che pensavano di lui i nostri figli; ma noi torneremo volentieri alle pagine dell'uomo savio e gentile che non tutto seppa, ma che cercò quanto poté di vivere e di farli vivere in comunione con la madre Natura.

Giovanni Lippert.

## Gli anni del Risorgimento nel diario di una signora

Settanta anni fa a Torino l'attuale piazza Carlo Felice era seminata a grano e la passeggiata del mondo elegante si faceva ai *Pascheri*, bei viali ombreggiati d'alberi anepici, in cima agli antichi spalti della città. Il popolo e il contadino si affollavano alle processioni del Corpus Domini, nelle quali si vedevano sfilare i corpi scintillanti, i magistrati in toga e toga, il vescovo, i cavalieri dell'Annunziata; e a quelle dei Giovedì Santo nel Duomo, dove il Re, la Regina e tutti i dignitari di Corte, in gran lusso, si recavano a deporre il Signore nel Sepolcro: il baldacchino era sostenuto dal Re, dal vescovo e dai principi del sangue. Settanta anni fa. Le giovinette dell'aristocrazia e dell'alta borghesia erano educate dalle monache del Sacro-Cor, imparavano a memoria Racine, Bossuet, Madame de Maintenon e Madame de Sévigné, e ignoravano completamente, nonché la storia e la poesia, anche la lingua d'Italia. Carlo Alberto una sera, appunto nel 1840, ad un ballo di Corte, ebbe a congratularsi con una giovinetta dama dai grandi occhi pensosi, per la scioltezza con cui parlava italiano:

— Fu ella in collegio a Firenze?

— No, Maestà, non mi sono mai mossa dalla mia Torino.

— Mi fa senso, perché le nostre signore non parlano l'italiano che come lo parlano i francesi.

— Sì, è perché il francese è il linguaggio di Corte; parli loro italiano come lei lo parla, Maestà, e tutte vi piglieranno amore.

Carlo Alberto si inchinò alla bella signora con un sorriso di ringraziamento: — Tutte, sì, se tutte somigliassero a lei.

Olimpia Savio, in verità, doveva essere, già in quella sua prima giovinezza, una creatura delicatamente singolare per l'intelligenza e per il gusto. Educata come le sue contemporanee, ella aveva saputo presto acquistare per proprio conto una cultura più larga, con particolare diletto per la letteratura classica italiana. Nelle feste preferiva alla danza la conversazione. Faceva dei versi e teneva un diario: abitudini non molto rare allora fra le signore, ma che nella vita della Savio erano destinate a rappresentare qualcosa più di un leggendario passatempo. Per il diario specialmente. Delle sue poesie, lodate da uomini come il Mamiani, il Prati, il Capponi, quasi nulla è giunto a noi: erano effusioni di sentimenti intimi, famigliari, espressi con un temperamento armonioso, ma non vena e propria arte. Neanche nella prosa la Savio era artista, sebbene sempre snella ed elegante, e spesso efficace. Ma nello stendere il suo diario ella aveva un intento molto preciso: servire alla storia del proprio paese, poi che la sorte le aveva dato di vivere nel più fervido ambiente politico e letterario del suo tempo così ricco di eventi; e servirvi con la stessa naturale buona grazia ch'ella metteva a ricevere gli amici nel suo salotto e a soccorrerli nelle loro preoccupazioni private o civili. Scriveva, scriveva, non lo zelo della cronista, lista della propria inesatta facilità d'espressione, e mostrando un uguale interesse per tutto ciò che andava ammucchiato, fossero prodromi di rivoluzioni o intrighi di palazzo o barzellette di comici.

Il diario di Olimpia Savio riassume in tal modo venti grossi fascicoli. Nova volumi la dama torinese scrisse inoltre nella sua vecchiaia in memoria dei due figli caduti per l'unità d'Italia. E da questo cumulo enorme di manoscritti, e da una copiosissima carteggio, che Raffaello Ricci, per incarico del figlio esuperante della Savio, ha estratti i due volumi editi dalla Treves col titolo: *Memorie della Baronessa Olimpia Savio*. Con quali criteri di selezione egli abbia proceduto nella discolta impresa non sappiamo precisamente. Ciò che ci è meno sotto gli occhi è troppo frammentario per permetterci di in-

tuire nella sua intenzione la linea di vita della scrittrice. Come biografia, come documento intimo, il libro è riuscito troppo scarso, diremmo quasi addirittura negativo. Noi vediamo Olimpia Savio nelle sue funzioni di signora e di patriota, ma niente altro: della sua esistenza di donna sola o quasi sappiamo. Ed è con legittima curiosità che ci si domanda se questa costante reticenza psicologica fosse nel manoscritto della Savio, oppure è stata prodotta dai tagli del Ricci. Per quel che riguarda il profilo esterno, vicende politiche e mondane, il libro tende ad una certa unità, ma lascia tuttavia desiderare maggiori news. Vi sono salti improvvisi di otto, dieci anni, che ci fanno troppo bruscamente ripensare con una specie di spavento a quelle due montagne di manoscritti che il Ricci ha dovuto esaminare. Che cosa mai la gentile donna ha potuto scrivere per così lunghi periodi di tempo, senza che nulla fosse degno d'essere comunicato?

Ad ogni modo, mutilate com'è, questa *Memoria* così quali sono i forniscano una lettura assai interessante. Mezzo secolo di storia piemontese possiamo evocare in particolari pieni di freschezza e di suggestione, grazie a questa voce femminile dell'acuto modesto e maschio. Sono soprattutto gli anni correnti tra il 48 e il 65 che vediamo balzare da queste pagine col loro fascino vario e complesso. Così lontani dal nostro spirito! Il 48, con i pranzi, le poesie, le luminarie, le dimostrazioni succedenti senza tregua, con i comizi al teatro Gerbino, dove la parola di Gioberti e scattava ora abbagliante come folgore e ora tranquilla, serena come la verità e la giustizia; e un comitato di signore attendeva a stabilire un figurino di moda nazionale, che non potesse adattarsi per la sua impraticabilità, mentre un gruppo d'uomini capitanati dall'allora studente Costantino Nigra realizzava per proprio conto l'idea e vestiva il lutto ed il cappello piumato dei tempi di Dante. E la partenza di Carlo Alberto per la prima guerra d'indipendenza, una sera in cui egli era ancor più pallido del solito, e Maria Teresa, istigata dal cortigiano avversario tutti all'impresa, che le supplicava in giacchione di restare; più tardi il ritorno della sua salma da Oporto. Poi un decennio di attiva magnifica preparazione: s'inauguravano in Piemonte le prime linee ferroviarie e telegrafiche; Camillo Cavour, impovente, solo contro tutti, la spedizione di Crimea che ripulì moralmente il disastro di Novara e fece salire il Piemonte al grado di potenza europea; a Torino affluivano i liberali d'ogni parte d'Italia...

Nel salotto di casa Savio si parlava di politica e si facevano dei versi. I diplomatici impressionavano su rime obbligate, insieme ai poeti di professione, si chiamavano anche Prati ed Alardi. Diplomatici e poeti. Erano tutti a poco l'uno e l'altro, a quel tempo, e le donne come gli uomini, in grado alquanto minore, ma con più ingenuo carattere di dilettanti appassionati. Quante rime ricorrono quasi dimenticate nel diario della Savio! Laura Beatrice Mamiani, di cui il Mamiani gentilmente scriveva e che i suoi versi sono tanto più belli quanto più lei si scongiurava; Agata Sofia Sanmuro, lodata dal Re Sanetti; Giulia Molino Colombini, che il Gioberti qualificava « un'Alfieri donna »; e Giannina Milli. Dai loro vecchi dagherrotipi essi ci sorridono tutte con una uguale grinta languida. Con loro s'incontrano presso l'amico ospite le grandi dame dell'antico e del nuovo regno, e le attrici famose: Carolina Marchionni, la maestra della Ristori e della Pazzana, era carissima ad Olimpia Savio, che la ricordava anche negli ultimi suoi anni come interprete espediente di quell'altro tragico amore prima e dopo di lei ammirata, dalla Rachel alla Bernhardt e alla Dea; il profilo della Marchionni e di

sua sorella Gaglia sono fra i più deliziosamente vivi tracciati nel Diario, con quelli di Giovanni Prati, che fu assistito dalla Savio nell'epilogo di un suo disgraziato amore, di Costantino Nigra, paragonato per la bellezza, l'eleganza e le avventure al Duca di Buckingham, di Massimo d'Asburgo, marito infedele quant'altri mai, del vecchio patriota e sodo genovese Gian Carlo di Negro.

Ma eccoci al 50. In una domenica di carnevale uno stormo di giovani licenziosi dall'Accademia Militare, fra cui erano i due figli della Savio, prese d'assalto al veglione nel suo palco il conte di Cavour: « Quando è che ci mandi al fuoco, papà Camillo? », « Allegri, ragazzi — rispose il Ministro — godetevi l'ora presente, che non tarderà troppo a tenervi dietro un'altra e vi metterò in un ballo di ben diverso genere di questo... ».

Partirono a primavera. Dal campo i due tenenti artiglieri scrivevano alla madre lettere che il Ricci ha largamente inchiodate in questo libro e ha ben fatto, perché sono tutte belle di semplicità, d'arguzia e di balzanza, e piene d'interesse storico. Giungevano da Magenta, da San Martino, da Peschiera, poi più tardi da Castelfidardo, da Capua. Cominciavano tutte col dolce vocativo concesso alle labbra dei fanciulli torinesi: *mama*, cara *mama*... In talune passa la grande immagine di Garibaldi; qualche volta, come nell'ora decisiva della battaglia del Volturno, mentre i borbonici minacciavano di ridurre alla disperazione le truppe regolari, udiamo il grido inflessibilmente fiducioso e incitante che il Generale lancia ai comandanti: — Dite ai vostri soldati che anche questa è una vittoria! È una vittoria!

A pochi mesi di distanza i due fratelli Alfredo ed Emilio Savio cadevano a fianco delle loro batterie, l'uno ad Ancona, l'altro a Gaeta, mormorando per l'ultima volta: *mama*...

Nello strazio provato dal cuore materno di Olimpia Savio poco ci dice questo libro di sue memorie, mentre ci informa ampiamente dell'eco che la duplice sciagura ebbe nel paese. Forse la necessità di trasformare il proprio dolore in culto eroico trattenne le lacrime sulle ciglia di quella come di altre donne del Risorgimento; forse il lutto sovrastava in segreto. Eran tempi in cui i pianti dovevano essere sostenuti con baldi cuori.

Nel febbraio del 1861, un mese dopo la morte del secondo figlio, i baroni Savio aprivano di nuovo ospitalmente la loro casa, inaugurando in Torino il primo Parlamento italiano.

La vittoria dell'esercito subalpino e dei gariboldini, e la proclamazione del Regno d'Italia, facevano finalmente tacere quella parte dell'aristocrazia torinese che aveva bis-

tinuato acerbamente l'impresa dei Savoia e borbottato per la perdita tranquillità del loro *car nel più*. Tre anni dopo, per la Convenzione del settembre 1864, che decretava il trasporto della capitale a Firenze, fu quello stesso patriottismo che protestò acerbamente, anzi la cittadinanza e provocò dolorosi fatti di sangue. La descrizione di questa sopravvivenza di spirito regionalista nelle maggiori famiglie del Piemonte è una delle cose più notevoli, dal punto di vista storico, del diario di Olimpia Savio.

Il quale insomma per altri anni, sino alle feste per il trionfo del Cuneo, e ci presenta ancora molte figure illustri, da Alessandro Manzoni ad Emilia Peruzzi, dalla principessa Margherita a Gino Capponi, da madama Rattazzi a Don Bosco, il buon prete torinese che aveva fama di compiere miracoli, e che eresse una chiesa con le clargizioni di coloro che gli chiedevano grazie. Tra essi, narra la Savio, vi fu anche il celebre cardinale Antonelli, infermo d'un grave male organico, per cui si raccomandò a Don Bosco offrendosi di concorrere per tremila lire all'erogazione della chiesa, se col tempo arrivasse a guarire. L'Antonelli infatti rimase di lì a poco, e aggiunse in gratitudine un'altra somma a quella pattuita!

Gli aneddoti, esposti piacevolmente, abbondano nel secondo come nel primo volume di queste *Memorie*. La Savio intendeva, scrivendo, compiere una dovere civile, ma non poteva perciò essere meno quello che era, una donna di società, una signora mondana; non poteva non darci una storia vista dal proprio salotto, più spesso smagata che assorta, più spesso frantumata in episodi brillanti che raccolta in un'unica suprema linea eroica. Tutti i grandi personaggi ch'ella ha accostato, ci appaiono, nelle sue pagine, alquanto minori di quel che furono in realtà, anche se ella cerchi con candido fervore di esaltarli nel ricordo. Ella li ha sentiti e ritratti così per una certa sua insufficiente spiritualità, che aveva d'altronde in comune con i contemporanei della sua casa: ottima gente, sana e positiva sotto la trasparente maschera romantica, gente che non aveva scavato in una sua profonda necessità l'ideale di patria, ma l'aveva accolto con volentosa cortesia, più per la pienezza dei suoi aspetti esterni che per vere passioni. Gli avvenimenti così incalzavano davanti ad essa senza che i suoi occhi sapessero discernere esattamente il loro valore: permaneva sulle sue labbra un vago sorriso stupito: quando l'epopea l'illuminava della sua tragica face quella brava gente alzava la fronte prode. Ma l'intimo fuoco era altrove, nelle anime toccate dal verbo di Mazzini e dalla voce di Garibaldi.

Stella Aleramo.

## CASTELAR E NOI

Vi sono cadaveri d'uomini che la marina porta a galla dai fondi oscuri, quando la profusione dei loro visceri e dei loro muscoli si è già compiuta; vi sono nomi di scrittori che ribollono ai nostri occhi, dopo una lunga dimenticanza, su opere un tempo insigni ora curiosamente ignote. Castelar... Che cosa ricorda? Nel ricordo della nostra giovinezza permeata ancora uno schietto entusiasmo per le sue pagine: nel giro d'un periodo egli sapeva leggere e abbaglianti intuizioni, idee virgoline, antiche e parallele tagliate a picco per mezzo di colpi maestri; toccare tutte le corde della lira, commuovere le più occulte simpatie dell'animo. Biblico e moderno, logico e musico, filosofo e poeta, battaglia con elegante alternanza di pensieri d'immagini, trattando queste con delicatezza virgiliana, quelli allargando, con vittoriana efficacia, sino a raggiungere i due termini magici della giustizia e della libertà, confine e centro dell'universo ideale e pratico.

Un bel giorno Castelar fu lasciato da parte, in compagnia di molti altri. Egli diceva tante cose solenni e generiche, e non riuscivano a trovarne una che ci potesse tagliare da tutto il resto ad uso della nostra psicologia personale: era un mantello l'argenteo, ma impossibile avvolgerlo addosso. L'abbandonare fu così semplice e spontaneo che non rimase nessun rammarico e perciò nessun desiderio. Rileggere oggi qualche sua opera della più notevole significa dunque un'esperienza spirituale, una riprova della bontà di certi talenti giudici, nei quali predomina sulla volontà l'istinto della scelta. E ci capita a proposito la nuova edizione dei *Ricordi d'Italia* tradotti da Pietro Fanfani e Demetrio Duca (Livorno, Giusti, 1911) un grosso volume arricchito da ventuno fotomontaggi. Arricchito...

Potremmo invece che dovrebbe dirsi impoverito, perché quello che io meno scettici fotomontaggi siamo abituati a trovare in tutte le bottiglie di cartolina, in tutti i cartelli di mercol ambulanti. Riproducono il Canal Grande col ponte di Rialto, la piazza della Signoria, il Colosseo, il Foro Romano, ecc. ecc., ma pare come richiamo ad analoghe descrizioni inserite lungo il volume, e, a dir poco, danaro scucito. L'illustrazione deve essere necessaria nel senso che il novanta per cento dei lettori senta il bisogno di sbellettare la varietà delle visioni artistiche suscitate in lui dalla lettura e questa sensazione non presa per parola se non per mezzo di figure ch'egli o non conosce o non ricorda o non sa creare da sé. Ma Palazzo Vecchio e il Colosseo non sono curiosità storiche difficili ad appagarsi come i muri della Calcedonia...

Edizioni così illustrate s'incontrano numerose fuori d'Italia, per esempio in Inghilterra: ricordo due volumi dell'Unwin di Londra curati dalla signora Anna Bennett M. Mahan: *With Byron in Italy* e *With Shelley in Italy*; ma la scelta delle illustrazioni vi è fatta con assai più buon gusto.

Il Castelar fu in Italia almeno due volte, nel 1868 e nel 1876, prima e dopo l'effimero trionfo della causa repubblicana in Spagna e la conseguente sua egemonia negli affari del proprio paese: suole nell'un caso e nell'altro, con che esultii l'epifonema del suo collega in democrazia, Victor Hugo: « La morte è una cosa da cui non si ritorna: l'esilio è una cosa da cui non si riva ». Il Castelar ci riandò ed ebbe il merito di non lagnarsene troppo. Le sue pagine non hanno l'entusiasmo o, meglio, presuntuosa sicurezza consueta ai perseguitati politici, quando si trovano ad opportuna distanza dai propri carnefici e sicuri dall'eventualità di subire un qualunque martirio. Nella Roma papale si accorgono che ad un albergo ha preso sede Emilio Castelar condannato a morte dal governo spagnolo, e noi ci aspetteremmo un assalto degli agghiottiti gioiosi di mettere le mani addosso a un dichiarato nemico dell'altare e del trono. Nemmeno per ombra. Un cameriere avverte l'ospite illustre, ed egli non finisce in coppa o « estradato » per la facilonza, ma fa da valige, sale in una comoda carrozza di prima classe e va a godere le bellezze di Napoli. Quando si dice che anche i tiranni hanno i loro intervalli d'idillia fraternità!

Il Castelar non costruisce il suo libro con note turistiche ricavate dal giornale di viaggio, come fecero lo Stendhal e i Goncourt; né con lettere, come lo Chateaubriand, lo Shelley, il Goethe; né con boschetti di fantasia, in cui la realtà si profonda e dilaga, come Enrico Heine. La realtà dell'Italia, più che da osservazioni spicciolate, fatte giorno per giorno sui luoghi per cui passa, gli deriva da una concezione filosofica della storia e della natura, a cui subordina impressioni e ricordi. È una realtà riferita, di pensiero: non spontanea, di fantasia. Le idee preconcozzate la visano, il sistema diventa uno strumento di tortura. I capitoli principali sono simili ad affreschi di vaste proporzioni, in cui si affacciano quei colori debbono usarsi e come si atteggiassero le varie figure. I motivi più diseguali vanno nel loro svolgimento adeguandosi sino a confondersi in un motivo solo. Chiamatelo come vi pare: democrazia, repubblica, giustizia, libertà; varietà di termini, identità di sostanza.

L'Italia gli si determina in alcune città e figure, come le epoche storiche in alcuni artisti. Roma, Venezia, Napoli, la Cappella Sistina, il Campidoglio di Pisa, Virgilio, S. Francesco, il Tasso. Ogni età ed ogni condizione spirituale si riducono per lui a una tragedia tra la libertà e il dispotismo; concetto afferrato portato alle estreme conseguenze. Vede dovunque tale dualismo, anche dove non c'è affatto, e con quel recuo dattico che di solito non si dà se non nei ragionamenti dei teorici. Dove oscura giusto, noi ci inchiniamo all'ovvia giustezza della sua veduta, come allorché nega la possibilità di un go-

verno teocratico in Roma, quando il laicato si è impadronito di ogni funzione sociale; o allorché definisce la Cappella Sistina una glorificazione del Rinascimento e il Campidoglio di Pisa il Pantheon del medioevo. Ma, cadendo nella retorica, ha il torto di far dipendere il Rinascimento artistico di Firenze e di Venezia dalla libertà di quella repubblica, dalla indipendenza municipale; di far consistere la così diversa fama di Monaco e di Genova — la città delle borse e la città di Colombo — dal predominio nell'una del feudalesimo, nell'altra della democrazia. Precipita poi nel falso, quando afferma che le arti belle perdono ogni originalità col fondersi della monarchia assoluta. Gli storici « La storia del mondo è la storia della libertà ». « La storia dell'arte è la storia della libertà », sono nomi, nella loro equivoca latitudine, corrispondenti all'opinione di tutti, anche dei despotti. Ma la libertà dell'arte è una cosa, la libertà dei popoli un'altra. E, per distinte fra loro, condotte libertà si conquistano per intini sforzi, non si ricevono per bontà di poetiche e di statuti. Come triste e superfluo, ma istintivo, poiché il Castelar ci esortava a ripetere, esso spiegato uno dei motivi di antipatia per la sua opera, cioè questa ossessione di libertà, di logoro, di falso che ci prende e ci arrita e forma un contrasto continuo con le sue manifeste pretese di pensiero moderno.

\*\*\*

Non vale la pena di soffermarsi su altri errori che oggi sono ormai fuori corso. Se l'adorazione per primitivi può sembrare una moda, cioè una maniera, peggio che maniera, errore di gusto e d'intelletto è considerarsi come il primo abbozzo informe del genio pittorico italiano, che solo in Raffaello avrebbe trovato la sua compiuta espressione. Questo si legge nel Castelar ed è reminiscenza della teoria enciclopedica sulla « perfezionabilità », una sofisma reietto anche dai giornalisti democratici.

Ma la « genericità » del Castelar pensatore, cedendo concepire la storia e la vita con tanta semplicità di eventi ed elasticità di termini, si risente nella prosa di lui; si che, mandata a spasso la sua filosofia, sorge il dubbio se non debba tener dietro anche la sua arte.

Certo, alcune pagine hanno sempre la virtù di commuovere, e meritano esse sole che si sia, per trovarle, compiuta la fatica di leggere tutte le altre. Vorrei riprodurre la descrizione del meraviglioso *Misere* del Palerina, riecheggiata nella buia e futurista Basilica di San Pietro, e dell'*Angela* che la campana della Chiesa d'Assisi suonano sul declinare del giorno; o, meglio, lo stupendo apologetico redento dell'uomo che, in successive trasformazioni ed ascensioni, trapassa dal fondo delle tenebre alle ultime cime del cielo. Ivi la fosforescenza delle immagini si accompagna con sempre maggiore intensità al graduale sublimarsi della materia informe, onde è costituito il cavernicolo, sino alla contem-

Nicola Zanichelli - Editore

BOLOGNA

OPERE

GIOSUE CARDUCCI

EDIZIONE POPOLARE ILLUSTRATA

CON NOTE

Diretta da ADOLFO ALBERTAZZI

Collaboratori: A. BAILETTI - A. CESARI - R. BERNA

Il testo a cura di EMILIO LOVARTINI

È USCITO:

RIME NUOVE

(1861-1867)

CON NOTE

VOLUMI PUBBLICATI:

JUVENILIA - Cinque volumi (senza

note).

LEVIA GRADIA - Seconda edi-

zione, quattro volumi.

GIAMBI ED EPIDI - Quattro

volumi.

DA "BOZZETTI E

SCHERME" - Un

volumi.

DA "CONFESSIONI E

BATTAGLIE" - Un

volumi.

DA "DISCORSI LETTERARI E

STORICI" - Un

volumi.

ALESSANDRO MANZONI

- Tre volumi.

GARIBOLDI (Frase) - Un volumi

(senza note).

POETI D'AMORE - Due vo-

lumi.

ALTRI VOLUMI PUBBLICATI IN BREVE

OGNI VOLUME

Cent. 35 Cent.

Catalogo della Biblioteca

gratia a richiesta



placato della verità, della bontà, della bellezza perfetta; e lo scrittore si oblia nel fascino, che gli infonde, con raggiati spirali, il suo proprio volo.

In questo caso la poesia compie l'eloquenza e la cala agli occhi nostri, epper non l'annulla. Sotto la tremante veste di quell'impalpabile commovente, c'è il congegno oratorio di Castellar ha preso le misure e calcolato gli effetti: se il portico non basta, l'apodittico gli viene in aiuto. Siamo nel dominio dei discorsi per le occasioni solenni o per i solenni argomenti. La necessità della sintesi scultorea dà al periodo un'andatura grave e lenta, con giusture negli incontri delle proposizioni e una forma circolare o strofica nell'insieme; sin dal principio al capice che la parabola è ampia e la sua fine è determinata matematicamente dal connettere delle prime frai fra di loro. Periodare di maniera, di cui abbiamo esempi inaghi nei discorsi carducciani su Dante, su Boccaccio, su Virgilio. Quando il Castellar parla della fama di Virgilio e del viaggio glorioso compiuto dalla sua anima poetica, ci sembra infatti di udire il Carducci. «...La vedrete dovunque (costosa anima) nella sacra liturgia, nei libri di cavalleria, nelle poesie castigliane, nelle sentenze teologiche di Bernardo di Chartres e di Giovanni di Salisbury, dal primo vago della ragione emancipata in Abelardo alla pienezza della eloquenza in Marullo Ficino, regnare con Platone ed Aristotele sulla coscienza umana, alla quale apre con la sua verga d'oro magici orizzonti, e condurre per i circoli del dolore e della purificazione, come un astro di prima grandezza, il poeta epico del cattolicesimo, fino ad insalzarlo, trasformato e perfetto in compagnia di Beatrice, alla sommità del cielo, alla visione mistica dell'assoluto, nell'immenso seno dell'Eterno».

I periodi di tal fatta sono frequentissimi, e l'orecchio si abitua a quelle pause e a quelle clausole. Il guaio è che ci si abitua anche al Castellar, per cui ogni più tenue pensiero, anziché riflettere nella tenuità della frase, si allunga sino ad occupare tutte le dimenzioni del periodo e deve quindi impinguiarsi di quanto per solito si abbandonava perché intuitivo ed ingombrante. L'originalità di un prosatore consiste in ciò che esige si collabori con lui, sia che mediti sia che fantastichi, e lascia tra solo e solo lo spazio idoneo allo sviluppo dei grandi pensieri, delle tenere radici. Ma quando chi parla non sa che affermare un concetto, volutarlo e rivoltarlo da tutte le parti, contrari ogni più piccolo nucleo, straziarlo ogni più evidente modo di essere, accumulare in varie guise le più consuete equivallenze di espressione a cui il concetto può dar luogo, quel senso dovrà derivare al lettore o all'editore se non di sorda collera per l'importuna che lo trattiene con pervicace prolissità a contemplare un'idea di chiarezza ormai banale e perciò priva d'interesse? Mentre l'uno specificava i sottopensieri e suddivise le sub-idee, l'altro, con la mente, è già balzato oltre e prosegue per proprio conto il viaggio. Un esempio. È ovvio che le persecuzioni contro i principi di qualsivoglia genere sono detestabili. Il Castellar esclama: «Io condanno il governo di Roma quando opprime gli Ebrei, come il governo di Prussia quando proscrive i Gesuiti». Benissimo; e qui si può far punto. Ma così non la intende il Castellar. Ecco, passo passo, circolo la non inaccessibile foresta di quel perloietto, e cavarne, per mezzo di deduzioni e di esempi, quanto c'è dentro. Libertà, dunque, per le idee e per le associazioni, libertà per tutte le fedeltà e per tutte le non fedeltà. Cristo è morto per ciò. D'accordo. Ma bastava dire così, con una scchezza che s'addice all'argomento, invece di smobiliarlo la seguente litania: «Per questo l'orto dei gli olivi dove il Salvatore sudò sangue, l'infame prevarica, il falso taccio di Giuda, l'infame interrogatorio nei tribunali, le angosce nel pretorio, gli schiaffi impressi sulle sue gote e le ingiurie infinte al suo nome, la lunga via della amarezza dove cadde tro volta, i chiodi che trasforarono le sue mani, le spine che trapassarono le sue tempie, il dolo e l'aceto che aspersero le sue labbra, l'acuta lancia che gli trapassò il costato, l'agnone sulla croce, la parola ora amara ora tripla di quella penosa agonia, il grido di morte che fece spazzar di dolore perfino le pietre, devono essere l'eterna epopea della libertà religiosa».

La serie dei filologicismi è fredda, delle frasi gergiche, della fantasticherie prolisse,

delle ripetizioni ed enumerazioni stucchevoli, delle pagine superflue, forma e aspira l'opera del Castellar. La democrazia lo ha rovinato. Egli credeva di trovarsi sempre in mezzo ad un popolo sciamante, al quale conveniva sciogliere i grumi della scienza con i lassativi della retorica e mostrare le singole idee, prendendole in mano, sollevandole sulla testa, di qua di là, dinanzi, di dietro, perché tutti le vedano bene, anche quelli che hanno la vista corta, anche quelli che si trovano in fondo all'uditorio, sulla punta dei piedi. La necessità della vita di tribuno hanno premuto tanto sul suo cervello, ch'egli, qualunque cosa intendesse, finiva in una predica, come già Ovidio finiva col fare dei versi. *Quidquid implebam dicere, versus erat.* Ma gli scrittori democratici hanno un tremendo nemico: i posteri. E la posterità per essi sorge anche fra i contemporanei. La virtù di soggiogare la folla nel prodigio delle parole musicali vanitate di significazioni profonde perisce come la virtù dell'eroe guidatore di carri, come il seno di Rhodopi, come l'occhio del timoniere. La vita degli oratori democratici ha la durata delle ebbrezze popolari che la circondano di lauri, ma non sempreverdi. E si sottraggono all'oblio e sfidano l'immortalità solo un Victor Hugo, quando cerca nel passato il contenuto più vero della sua arte, o un Walt Whitman, quando lancia la sua anima secondo la mostruosa spirale di una tromba marina per inviluppare tutto il futuro. Gli altri si adeguarono con tanta premura alla folla che anche dopo breve numero di anni non riuscivano a distinguersi più. Gli elementi dei loro trionfi diventavano le cause della dimenticanza che li cancella alla nostra vista. Corti progressisti della politica sono non di rado — e sembra una sorte bizzarra — i reitri e i ritardatari della storia.

Giovanni Robbiani.

## L'ultimo prodotto del pariginismo letterario

Il *lost Paris* s'occupa delle «piccole confidenze» della signora Jane Catulle Mendès. Il *lost Paris* s'infascia altamente dei pensieri e dei poeti lontani intenti a dissodare il suolo della patria per ricavarvi le sorgenti del genio francese, pensatori di tessere scossa la fiamma del loro cuore tra le brume vicine che vorrebbe spengere o corrompere. Il *lost Paris* s'occupa delle sue bellezze femminili clariere e maldiventi, abili a dettare bei squarci letterari, principesse di un impero ormai troppo invaso dove la letteratura è come una corna adorna solo di pietre false deposta sopra alcune lucciole chime infocate. Di questo impero della bellezza e della moda letteraria Jane Catulle Mendès è una fonofonista. Le lettere impugna corte nel suo salotto ultra parigino, dove convengono poeti e poetesse, romanzieri e cronisti, pittori ed avvocati, attrici e scultori e per ovvio passaggio anche fra grumi di sette donne come Sarah Bernhardt, uscirono come Rodin. Jane Catulle Mendès in un momento di malinconia tormentata da quel triste «non so che», al quale potrebbe anche darsi il nome di vuoto cerebrale e che ella ha personificato nella *Madame la salubre* che la perseguita per le stanze della sua dimora ospitalissima — stanza di veggiare un bel giorno si è messa a scrivere dieci libri di sue confidenze... Non spaventiamoci. Di questi libri ne è uscito uno solo, il primo: *Chère ad* ed è un volumetto esiguo, scarso più di pagine che di errori di stampa. In queste confidenze — l'autrice stessa ce lo avverte — non vi saranno che racconti e ritratti veridici. Nessuna invenzione. Sotto il volume dei nomi similissimi nascondono persone vive e vere, riconoscibili. Leggendo il primo volumetto già noi però ci avvediamo che l'autrice ha voluto quasi sempre di nomi annulati quelle persone di cui dice male ed ha lasciato il loro proprio nome a quelle persone di cui dice bene — poche per ora e destinate soltanto a servir da tappezzeria nel suo salotto dove triola insieme ella: c'ha una. La signora Catulle Mendès si scusa assai di essersi posta in scena. La sincerità lo richiudeva. Che sarebbero le confidenze che fossero insincere? Noi scusiamo la signora Catulle Mendès. Guai infatti se ella non parlasse di sé nel suo libro: il *lost Paris* non ne parlerebbe: mentre è invece necessario che tutti gli amanti di confessioni tiepide e di arditi scandali e di pettegolezzi crudeli parino di Jane Catulle Mendès, conoscano tutti gli angoli della sua casa, imparino i segni misteriosi

dei suoi cuscini sui quali ella sfonda i suoi gomiti bianchi, aspirino il profumo della rosa che muore tra le sue chiome dalla parte sinistra del volto orlato, stringano finalmente la mano alla consanguinea cameriera...

È necessario che noi ammiriamo la poetessa. Anche ella s'ammira a momenti quando si guarda allo specchio o contempla il ritratto che di lei ha dipinto il vangelista Ignazio Zuloaga. Sul quadro, quando vi batte il sole, l'immagine s'anima, si muove e la poetessa ode le parole che pronuncia: «Tu sei quella che rappresenti, quegli occhi di fede ardente, di ingenuità curiosa, questo sorriso fragile, questa curva del collo, questa arditezza d'andatura che obbliga la luce ad attaccarsi alle tue anche ed alla punta dorata del tuo scarpino. Tu sei un moto di speranza e nulla più. Eccoli della tua ora più vera, più sensibile, più bella. Spera e sulla più, guardami. Più tardi in un museo, perché io sono il capolavoro della tua anima, altri, quando non sarai più, tra i viventi, che l'ombra errante d'un ricordo, altri mi guarderanno ancora, ti indovineranno, ti faranno rinascere nel loro sogno e rimpiangeranno forse, o corcatrio, di non esser stati là...». Non c'è male, è vero? Questa presentazione di Jane Catulle Mendès fatta da Ignazio Zuloaga, interpretata dalla dama stessa! Non mascalzo qua e là nel volume le belle strofe di prosa, composte e profumate, dagli aggettivi preziosi e sonori, ma sono troppo belle. La descrizione dei cuscini che s'ammonticchiano sul divano del salotto è d'una virtuosità troppo apprezzabile. Sentite d'un cuscino acquistato a Venezia: «...Laggiù per guardarti, avevo dei occhi di tutti i colori, tutti le sfumature di perle e d'opale della laguna crepuscolare e tutto il limo opaco e lucido dei canali tornati». E poi: «Et quand j'approche de toi ma tête penché, ce que je vois, ce n'est point, les couleurs médiocres des fils d'out, ce n'est, c'est tout les vertes ardoises ou blêmes, les argents blafards, les cuivres dépolis, les tristes alexanes et mordentes, les miroitements de porcelaine et d'étain et de tison, tout les fabuleux primes de l'eau unique; c'est tout un monde jaspé et brisé d'aspect et de reflets, des épaues de galères guerrières, soies, rognées de temps, des voiles brunes délavées et déshabillées de tempêtes et de victoires, cliquant au dessus de ce violente fauces qu'a surprise la fèvre méditative du Tintoretto, ces incombables faces brûlantes, métalliques de fougues condensées, de hardiesse tendues, flamboyantes de sauvage outrance...».

Quando è presa e vista dalla sua gola verbale Jane Catulle Mendès si lascia uscire di penna dei bei periodi sonanti e smaglianti. Ella ha molto letto d'Annunzio di cui è ammiratrice ed al quale in questo libriccino stesso non dedica, a proposito d'una visita del poeta nell'ormai famoso salotto, alcune pagine d'una esaltazione completa e appassionata. Ma più spesso, quando parla della sua intimità con M. de Maistre, ad esempio, Jane Catulle Mendès si lascia andare a considerazioni del suo stile letterario per scendere alla leiziosità, alla puerilità, al lattemiele d'una prosa incolore.

Il suo stile si risente allora e poi della fannullaggine e della nullità del mondo letterario di cui ella si descrive. Le figure che appaiono nel suo salotto, femminili o maschili che siano, esistono certo — e di alcune almeno di esse non riusciamo a indovinare il nome vero quando uno immagina male le nasconde — ma esistono prima de l'era unica de la schizofrenia. Ella ha molto letto d'Annunzio di cui è ammiratrice ed al quale in questo libriccino stesso non dedica, a proposito d'una visita del poeta nell'ormai famoso salotto, alcune pagine d'una esaltazione completa e appassionata. Ma più spesso, quando parla della sua intimità con M. de Maistre, ad esempio, Jane Catulle Mendès si lascia andare a considerazioni del suo stile letterario per scendere alla leiziosità, alla puerilità, al lattemiele d'una prosa incolore.

Disconrono questi ospiti, ma non mi ricordo più di che cosa. Nei marginali delle riviste d'occasione e d'avanguardia si leggono sempre cose più curiose, più piosanti di queste che Jane Catulle Mendès vuol confidarsi e che ci pare d'aver sempre agitate. Non saprò che mai di Postpetiere quando porta il suo vestito verde intarsiato somiglia ad una bottiglia, mentre la signora Catulle Mendès pare un'anfora classica? Credo piuttosto che voi non conoscete che la scrittrice Juliette Bollaert è una visionissima donna, calica e piaggiata, calunniatrice e falsaria. Il *Chère ad* di Jane Catulle Mendès pare scritto contro Ju-

liette Bollaert — cercate voi il vero nome. Gli strali più acuti, certo sono per lei. E quando si parla di lei, almeno possiamo immaginarci che il ricevimento in casa Mendès si cambi in una grassoccia riunione ove si novelli e si contaboli nello spirito del *Discours* e del *Hépatomus*. Quella Juliette Bollaert che si veste da uomo e non ama gli uomini... Quella Juliette Bollaert che adda a bruciare col salice di De Musset!... *Hépatomus*? Forse che sì, forse che no. Ma se immagino che il *lost Paris* avrà diviso le pagine contro la Bollaert di Jane Catulle Mendès non una avdita senza fine, con una gioia di tutta l'anima, di tutti i precordi. E la cosa più sincera che ci sia nel libro e ne occupa la parte centrale.

L'ultima parte del volumetto è dedicata allo sgombero dal salotto delle confidenze. In quest'altro volume la poetessa non sarà più *Chère ad*. Per mio conto, confesso che lo sgombero mi è piaciuto, perché il salotto non mi piaceva. Non mi compensava del suo vuoto e del suo insulso né vedere entrare Léon Diex, né guardarsi seduto staturamente Auguste Rodin, né ammirarsi Sarah venuta *ou coup de vent*. Non me lo illuminava il fuoco d'artificio delle parole, né le stralici sprizzanti a quando a quando da una canna arida di pensieri, in chiacchierie femminili. Il ritratto di Zuloaga è andato in America, all'esposizione di Buenos Aires. Si può sgomberare senza rimorso dal salotto di Jane Catulle Mendès e seguir la poetessa, assurgendo, in una *Chère ad* più interessante, o per via di lettevoli fuori dei salotti e delle alcove... sono rimorso. Questo d'esser forse stati ingiusti con la poetessa, di essa così vibrante e magnifica d'ospitalità e di bellezza? Ella stessa, scrive in una sua pagina che fin da bambina ha imparato con emorriti l'ingenuità e che questo bene o male ha continuato tutta la vita.

Ora che ci penso, ecco il motivo, certo, perché io sono stato ingiusto con lei. Non ne ho colpa.

Aldo Soreani.

## PRAMARGINALIA

Due commedie francesi.

Tutto muta a questo mondo: ma il gusto del pubblico italiano non muta. Parlo di quello che si raccoglie in un teatro la sera per ascoltare una commedia. Apparentemente scosso da qualche felice tentativo di rinnovazione, trascinato talvolta dal rispetto riverenziale, tal'altra da inflessi mobistici: magari sconsigliato dalla critica giornalistica o contrariato dalla predica critica, il buon pubblico indigeno finisce col rimanere sempre eguale a sé stesso: fedele agli antichi usi, pronto alle consuete emozioni, marzabilmente disposto a ricominciare sempre lo stesso gioco, o, diremo meglio, a prestarsi al gioco altrui senza il più lontano sospetto d'esser giocato. La constatazione è scoraggiante, ma sicura come poche. Vedete il giro trionfale che sta facendo in Italia l'ultima commedia di Alfredo Capus portatoci a Firenze dalla compagnia Ruggeri-Paradossi. Essa scioglie i voti del pubblico nella sapiente forma che al pubblico stesso è più cara: facendogli scoprire per quattro atti la soluzione che dalle prime battute avevamo preveduto come la più probabile ed anche come la più desiderabile: desiderabile s'intende per il benessere di quei cari personaggi che apparivano alla ribalta. E non c'è nulla di più dolce che aspettare una gioia che non può non venire. Il Capus che, come tutti sanno, è uomo d'ingegno argutissimo, ha trovato una graziosa formula per giustificare questi suoi procedimenti teatrali, che sono i vecchi procedimenti del vecchissimo *melodramma*. Si è fatto banditore di una massima di filosofia spicciola, molto spicciola, nell'arte e nella vita, e per obbligo di coerenza l'applica anche nelle commedie. *Tout s'arrange* è il suo motto pieno di fede che ebbe fortuna anche in momenti assai buionosi per il suo paese. (Questo placido, ed ostinato ottimismo conviene mirabilmente al palcoscenico e gli assicura a perpetuità quella soluzione sorridente, dopo molte lacrime, che è per il pubblico il premio anghito ed atteso. Nell'*Arrivare* la filosofia di Alfredo Capus trova la più felice e compiuta applicazione. Il nipote che fa già sciocipero e scapatero, rimato così a nuova vita e a nuova fortuna, si potrebbe dire a nuova civiltà, a traverso la barriera o semibarriera coloniale, diventa, nel l'avventuriero, il salvatore della propria famiglia, il più saldo appoggio delle finanze barcollanti di uno zio e di un cugino, industriali anch'essi «persone serie», e finalmente lo sposo ideale della cuginetta deliziosa. E pensare che fino a tutto il terso atto della commedia la cuginetta stessa era invaghiata davvero di un deputato — miasma sterile per giunta — lo ha ben deciso con ogni specie di *gaffe* a rendere il proprio *salvatore*.

gio più difficile e il cugino votato alla morte o al disonore. Ma la bontà dell'avventuriero è un po' come la dività: ha sì gran baccina, che abbraccia tutto; lo zio, il cugino, il nipote, un prete eccellente per mutare il titolo alla commedia: invece dell'*Avventuriero* l'avreà chiamata: *La Provvidenza*.

Ho parlato del *Bosco sacro* pochi mesi or sono, dopo di averlo sentito a Parigi alle scene della *Variétés* e nella classica interpretazione di attori come Jeanne Granier e la Levalloire, di comici come Max Dearly, Guy Brasseur e Prince. Era uno degli spettacoli più divertenti che abbia saputo allestire in questi ultimi tempi il teatro parigino. *Le Bois Sacré* non pretende di assumere il tono e la dignità della commedia propriamente detta; tutt'al più ha qualche pretesa di satira di costumi di cui il Ministero delle Belle Arti e la flemma delle decorazioni fanno le spese, ma il più e il meglio stanno nelle trovate bizzarre alimentate da una fantasia inestinguibile, nello spirito individualista di un dialogo che non è *trépus*. È impossibile che spettacolo di questo genere trasportato dal palcoscenico originario, non facciano un po' la figura del *devarius*. Molti effetti e neppure dei minori vanno perduti: figurine secondarie messe in luce dal valore dell'azione appaiono scolpite o addirittura naturate, molti squisiti preziosi di autentico pariginismo mancano della compagnia. A proposito dell'interpretazione della compagnia Ruggeri-Paradossi, sarebbe una solemne ingiustizia non riconoscere che se la impareggiabile grazia e la personalissima eleganza della signorina Borelli ci danno una «sottosegretaria di Stato per le Belle Arti» tutt'altro che scorritta, la penetrante intelligenza del Ruggeri si compiace il miracolo di rendere con tutti i caratteri della comicità più appropriata il tipo più buffonesco ed anche più intraducibile della commedia: il conte Zakouskine mezzo napoletano e mezzo russo, seduttore professionale e direttore di danze. Gli effetti che egli ottiene non mi paiono minori di quelli che otteneva Max Dearly stesso. È il compito dell'attore italiano appariva straordinariamente più arduo. Nel testo francese la pronuncia comica — partengono offrivano risorse ben più ricche e più varie. Ad un attore che reciti in italiano non basta qualche inflessione napoletana per far rivivere il pubblico. Ma ha sta aver visto Ruggeri sotto le spoglie di conte Zakouskine per intendere quale e quanta sia la versatilità dei nostri attori migliori. Averlo visto Zakouskine e ricordarlo Aligi

Galio.

## MARGINALIA

«Meredith giornalista in Italia». — La produzione giornalistica di George Meredith è quasi perfettissima. Evidentemente non aveva mai visto il giornale scritto da lui fatto anche il giornalista, di cui si è accorto che per la prima volta nel ventennio verso volume delle sue opere, che la edizione completa pubblica la sua *Constable*, saranno una vera e propria rivelazione. Non sappiamo perché il Meredith all'età di ventotto anni decidesse di mettersi a fare il giornalista; fatto sta che nel 1856 egli divenne editore dell'*Imperial Journal* e principiò a fornire articoli al *Morning Post*, lo stesso autorevole giornale che egli occupò *financièrement* di una raccolta di suoi scritti giornalistici. Meredith dalla sua dimora di Capesham, comodamente, mandava il suo articolo politico ad Ipswich una volta alla settimana e scriveva al *Morning Post* articoli d'attualità su argomenti sociali o letterari; articoli che in fondo non s'aggiungono ormai solo, ed è naturale, alla fama che egli circondava dovunque il suo nome. Quelli fra i suoi articoli che sembrano più d'oggi sono le «Lettere scritte durante la guerra in Italia». Chi sapeva che George Meredith era stato corrispondente di guerra in Italia? Fu nel giugno del 1856, dopo otto anni di intermissione giornalistica che il Meredith partì per l'Italia come corrispondente del *Morning Post* dal campo della guerra. Tutti i suoi voti erano naturalmente per l'Italia. Era una allora cominciata la pubblicazione della sua *Vittoria* ed anche in quei giorni di ardente italianismo non si può appassionato appello per la giustizia agli ideali ed alle aspirazioni della nuova Italia aveva risuonato in Inghilterra. Ma, a malgrado di questo entusiasmo, le sue lettere danno una certa delusione. Il suo primo telegramma è dato da Firenze, su giugno 1856, e comincia: «Prima che questa lettera sia a Londra i cannoni avranno ucciso gli echi del vecchio fiume Po e del vecchio mondo». È frase poco originale certo. Segue un lungo riferimento ai piani del Cialdini. La lettera successiva variata da Cremona la settimana dopo racconta della concentrazione dell'esercito italiano e incidentalmente difende l'abilità militare del Durando, il quale è sconsigliato che la divisione Centa era perduta facc tutto quel che poteva per soccorrerla. Fallito il tentativo si volse ai suoi due assistenti di campo e freddamente disse loro: «Sì, signori, un bel punto ritirarsi perché io ho un dovere da compiere che mi è diventato personale. Il dovere di morire». Le altre lettere sono datate dalle altre città e dagli altri villaggi dove gli italiani via via poterono i loro accompagnamenti. Ma benché il Meredith marzale e s'accompagnasse con l'esercito, gli

**Brixia & Nicolai**  
Stabilimento Musicale  
Via Corsetani 12  
Firenze

Telefono 234

Deposito esclusivo della fabbrica BECHSTEIN - BLÜTHNER - LIPP

SCHIEDMAYER & SÖHNE STEINWAY

ARMONIUM Francesi, Americani, Tedeschi, Italiani

ARPELHARD

MUSICA = Edizioni italiane ed estere = Abbonamento alla lettura

Grande Assortimento

DI

PIANOFORTI

esteri e nazionali









[illegible]



# IL MARZOCO

Par l'Italia . . . . . L. 5.00  
Par l'Estero . . . . . L. 2.50

ANNO XVI, N. 7.

12 Febbraio 1931

SOMMARIO

Si pubblica la domenica - Un numero cost. 10. - Abbi. dal 1° di ogni mese.

Il mese più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o contante-cassa all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## L'ultimo attentato al regio ginnasio

Che esista in Italia una crisi magistrale è cosa di cui si parla da molto tempo ed a cui si è detto da ogni parte che bisogna apportare rimedi. Rimedi tanto più solleciti quanto più si vuol evitare, e con ragione, che gli effetti della legge sulla istruzione elementare che sarà prossimamente approvata dal Parlamento non vadano interamente frustrati. Si dice giustamente che servirà a poco l'aver provveduto ad aprire 30 o 35 mila nuove scuole se mancheranno poi i maestri da proporre a ciascuna di esse. E si dice anche dai competenti che le attuali Scuole Normali nell'ultimo biennio forniscono una media di iscritti inferiore a quella degli anni precedenti. Tutto fa prevedere dunque che, a proceder di questo passo, verrà giorno nel quale, nonostante gli sforzi fatti per combattere l'analfabetismo, lo Stato dovrà incrociare le braccia davanti ad una condizione di fatto che si sarà prodotta inevitabilmente, per la quale caso si troverà nella impossibilità di attuare la sua vasta riforma.

Questo l'avvenire, assai fosco, la cui visione il ministro Cerdaro ha contribuito, con una sua recente proposta, a rendere anche più panormica. Egli è corso al riparo: egli ha più volte inteso che bisogna nel più breve tempo possibile preparare la falange dei nuovi insegnanti per una via diversa da quella attualmente seguita e che è finora stata la via maestra: e propone che i licenziati dal ginnasio con due anni di un corso complementare pedagogico, istituito a posta per loro, possano conseguire quel titolo che sia la prova ufficiale della loro attitudine ad insegnare. Così si promette di rimediare alla minacciosa crisi. L'opinione pubblica, specie dei competenti, si è cominciata a mostrar contraria alla proposta, e un comizio tenuto la scorsa domenica a Roma, al quale sono intervenute associazioni di maestri e di professori e rappresentanze di Comuni e del Parlamento, ha pubblicamente avvertito che si sta per commettere un grave errore logico e pedagogico. Noi che abbiamo tenuto dietro alla discussione aggiungiamo qualche cosa di più e di più importante, questo: che l'errore di sembra anche morale. Che in un periodo di sconvolgimento si ricorra a mezzi provvisori, per provvedere da un momento all'altro alle esigenze che bisogna colmare nel passare, per necessità soprattutto politiche, da un sistema ad un altro, è cosa che può essere giustificata da certe condizioni speciali e i cui effetti è necessario che un governo avveduto faccia a poco a poco scomparire. Quando fu costituito il nuovo regno d'Italia, funzionari di ogni specie e di ogni grado furono reclutati per queste vie spicce, e non si trovarono tutti a quell'altezza più o meno cospicua alla quale erano stati assunti. L'errore era allora perdonabile. Ma uno Stato che si è costituito ormai da un cinquantennio non deve più continuare nella via degli espedienti, delle rappresentanze, come si fa nelle piccole società famigliari dove imparano continuamente le imprevidenze, il disordine e la miseria; a meno che non voglia mostrare che il suo spirito non è adeguato alle forme che esso ha assunto. Il ginnasio, così com'è attualmente costituito, con tutti i colpi che gli sono stati tirati per sgretolarne la compagine solida, rimane sempre la scuola che prepara più convenientemente alla cultura superiore universitaria. Questo è il suo ufficio, questo è il suo destino. E i futuri maestri italiani devono, al essere più colti di quel che li formi l'attuale Scuola Normale, ma la loro cultura deve essere non generale del tutto, come quella che può offrire il ginnasio, sì bene indirizzata ad un fine molto particolare e assai bene determinato. Se non vi fossero altri argomenti a dimostrare quanto sia errata da tutti i lati dai quali si voglia considerare la proposta dell'on. Cerdaro, basterebbero questi due a mettere in luce i mali ai quali si andrebbe incontro. Il primo è che si darebbero all'esercizio del magistero i peggiori elementi che frequentano la nostra scuola classica, perché i migliori si indirizzano inevitabilmente tutti agli studi universitari; il secondo è che per volendo in qualche modo avviare per un cammino più piano coloro che rimangono a questa via (per le difficoltà che presenta la scuola secondaria superiore e per qualche eccezionale condizione di famiglia) dopo i primi cinque anni, la lusinga del ginnasio, discesa in questo istituto si sono indirizzati tutti gli elementi famigliari, che lo scaglieranno a diploma di maturità o vi ha chiamati, non attenta una preparazione della mente atta ad risolvere il difficile compito di insegnare, a breve scadenza, con quella sottile arte di cui

devo esser padrone chi deve impartire al popolo la prima istruzione. Noi stiamo predicando da un pezzo, e con noi sono associati quanti hanno veramente a cuore la nostra educazione morale ed intellettuale, che un empirismo tale sta distruggendo le nostre scuole dopo averne peggiorate le condizioni nelle quali le avevano messe uomini di maggior valore di quelli che si sono succeduti al governo della pubblica cosa. E in questo empirismo si vuol perseverare ancora, senza nemmeno pensare alle conseguenze disastrose che l'accompagneranno inevitabilmente. Ai maestri deve essere data una preparazione che miri direttamente a farli competenti nel loro ufficio. C'è una Scuola Normale che vi provvede in qualche modo, ed ora si mira a distruggerla col processo che essa ha manovrato di istituzioni o scarsi di frequentatori. Al primo difetto si provvede con riforme pensate e bene ordinate, ed è ciò che consigliano tutti i competenti: al secondo è più difficile certamente portare rimedi.

Ma è poi vera questa crisi quantitativa dei maestri? Coloro che han pratica di cifre affermano, con le statistiche alla mano, che nei concorsi indetti per le scuole elementari urbane si presenta sempre un numero di maestri almeno doppio di quello richiesto. Le scuole che difettano di maestri sono invece quelle rurali, dove non è possibile attrarre coloro che per nei concorsi per le scuole urbane non trovano un subito impiego. Se le cose stanno così, a che mai rimedia il suo mezzo escogitato dall'on. Cerdaro di fornir di un diploma magistrale i licenziati del ginnasio? Se fanno questi nuovi maestri che si decideranno per uno stipendio irrisorio a segregarsi in solitari casolari, e condurvi, tra le strettezze e le privazioni, a languire la loro giovinezza?

L'insegnamento nelle campagne non potrà essere esercitato se non da coloro che sono nati in quei luoghi o nelle vicinanze. Questo reclutamento territoriale è l'unico mezzo che possa risolvere la crisi magistrale rurale. Ma i nostri ministri non vi hanno mai accennato: e si lamentano poi che gli oppositori criticano facilmente le vagheggiate riforme senza opporvi mai proposte concrete. Ebbene, ecco, per esempio, qualche cosa di preciso.

## Il riformismo dell'alfabeto

Torno una seconda volta a scrivere a proposito della riforma, che alcuni propagano, dell'alfabeto italiano, e mi accorgo che il mio precedente articolo del *Marzocco* è del febbraio passato, di un anno fa quasi preciso. Come non credere ai ricordi storici? Ma il merito o la colpa di aver reso quasi necessario questo ritorno è del senatore Luigi Luciani. L'illustre fisiologo dell'Università di Roma fece al mio articolo, poco più di un mese e mezzo fa, l'inaspettato e inaspettato onore di confutarlo minutamente, parola per parola, in un discorso letto a Napoli, davanti a tutta un'assemblea di scienziati, davanti all'ultimo Congresso della Società italiana per il progresso delle Scienze. *Ex tunc* d'onore, penso io, e non mi passa neppure per il capo di vedervi anche un'ombra di indignità. Il discorso del professor Luciani sarà pubblicato negli *Atti* del Congresso, ma è ben accessibile a tutti fin d'ora, perché era stato stampato in anticipazione, con sollecitudine degna di nota, prima che fosse presentato (1), e si va diffondendo lentamente ma sicuramente, com'è solito per i giornali politici se ne occupano con amore, benché con intenzione alquanto varia. È quasi necessario che se ne informino anche i lettori del *Marzocco*, ed è quasi naturale che l'informazione sia io, la persona direttamente chiamata in causa.

Il professor Luciani cercò di tener vivo l'interesse dell'assemblea, che per lo più si era raffreddata per l'esposizione forse languida di una questione forse noiosa, rivolgendosi a me vivacemente in prima persona, come se si trattasse di un contraddittorio, e combattendo questo felice espediente drammatico con bonari e amichevoli scherzi. Mi sfuggì facilmente quando il Congresso avrebbe riso, se forse non l'avessi trattato nel ritratto che imponeva la serietà del momento e soprattutto della questione? Forse il professor Luciani ha fatto (e io glielo auguro) più proseliti alla causa, che tanto gli sta a cuore, con un poco di innocente allegria, che con la grande gravità delle sue dimostrazioni scientifiche.

Qua e là veramente, egli, tutto intento alla sua propria ironia, non ha ben compreso i deboli accenti della mia; e, per esempio, non riesco a farmi un'idea del senso che abbia attribuito ad un piccolo e, spero, non

Le nostre Scuole Normali sono ordinariamente nei grandi centri, dove è quasi impossibile si reclinano a frequentarle i giovani delle campagne; perché oggi mantenersi in una città diventa un problema sempre più aspro. Il giorno che le Scuole Normali, riformate naturalmente, si estenderanno dal centro verso la periferia esse troveranno, quasi sicuramente, una nuova popolazione: le età e le energie e le cui attitudini ora difficilmente si palezano, o si perdono addirittura, ignorate.

Il fulcro della nuova legge che sta ancora davanti al Parlamento è nella Scuola Normale indubbiamente; ed è ciò a cui non han pensato né l'on. Danco, né l'on. Cerdaro. La riforma dunque, se per la quale si richiede al bilancio dello Stato un contributo non piccolo di milioni manca del necessario sostegno: e l'espediente che si vorrebbe escogitare non ne è certamente uno troppo solido.

Le opposizioni sono dunque giuste e speriamo che valgano a distogliere il Ministro dal suo proposito. Anche perché è tempo che il moderatore degli studi in Italia dia finalmente lui l'esempio di come di vilipendio il nostro istituto classico che, non ostente tutte le insidie che gli sono state tese e gli si tendono, resta ancora la più salda e la più ordinata delle nostre istituzioni scolastiche. Ora, ammettere che esso possa servire a tutti gli scopi di cultura, è appieno un vilipendio col disconoscere la natura. È un considerarlo alla stessa stregua di certe persone che si vedono impiegate in alcune aziende: gente che non ha alcuna speciale attitudine e che viene adoperata nelle mansioni più diverse e più opposte: i *boni à tout faire*.

C'è altro da chiedere alla scuola classica, fuori del suo compito preciso di preparare alla cultura superiore? Abbiamo sentito poco tempo fa che un magistrato chiedeva al ginnasio di fabbricare all'Italia anche i giornalisti. Ora tutto ciò oltrepassa i limiti della più supina acquiescenza alle leggi improvviste. È meglio tener chissà ancora qualche scuola che aprirà in modo che non serva allo scopo per il quale è stata istituita. Bisogna che l'Italia metta il suo stile di legiferare: bisogna dimostrare che cinquant'anni di vita nazionale han giovato un qualche poco alla mentalità dei nostri legislatori.

Ignote.

troppo audace gioco di parole sul *gru fraese*, il cui nome, come i francesi dicono, faceva arrossire perfino Voltaire. Che abbia creduto che io consideri il rosore di Voltaire come un fatto storico debbatamente accertato?

Più gravi conseguenze ha avuto il non intendere che io, chiamando « teste calde » i promotori della riforma dell'ortografia francese, tra cui erano accademici ben posti come il Gréard, miravo, con una velleità di irriverenza della quale ora pago il fio, a prendere leggermente in giro, non il Gréard, ma proprio i suoi accademici colleghi, che a quanto pare si scandalizzarono di tanta audacia. Ma il Luciani riguarda quasi come rivolta contro di lui medesimo la mia troppo fiera, come ora la riconosco, cioè troppo aspramente ironica; e finisce il suo scritto con parole che, io senza essere veramente colpevole, sento passarmi sopra come un grave, benché velato rimprovero: « Con queste limitazioni e pratiche restrizioni, lo spero di salvare il mio capo dalla strisciante, stupefacente accusa di *revisionismo*, d' *anarchismo*, di *testa calda* portata irrispettamente verso il nuovo ». Chi non credette che io abbia voluto far passare l'ardore riformistico dell'alfabeto per un pericoloso sovversivismo politico?

Tutto di mezzo questo spiacevole equivoco, assicurato il professor Luciani che io sono pronto ad assecondare per lui la meno compromettente delle qualificazioni, anzi a accogliere soltanto quelle che si è scelto da sé (« conservatore convinto », nel campo del bello, « classicista e tradizionalista di buona lega » ecc.) posso dire ora, senza pericolo di essere frainteso, che egli, insieme con il mio amico professor Goldanich, è il più ardente come il più insigne rappresentante del nuovo partito riformistico. E mi accorgo che ho avuto le sue asperità e tutte le sue forze alla riforma del nostro alfabeto. In fatto di riforme, l'una vale l'altra, e anche i nostri uomini politici spesso di insegnano che non c'è bisogno di star tanto in pensiero per scegliere. Il discorso tenuto a Napoli dal professor Luciani, poco prima del Natale, era come il regale di ceppo destinato ai maestri e ai bambini d'Italia, per accorar loro la fatica, e quelli dell'inservire, a questi dell'imparare; ai bimbi d'Italia però soprattutto, almeno se il Luciani è d'accordo col Goldanich, perché a quegli innocenti non lasciano dormire sonni tranquilli le paurose visioni del *gru*, del *gi*, del *da*, del *ca* e del *ce*, del *che* o del *ci*. Senza dubbio, il Luciani e il Goldanich non sono ancora d'accordo al-

meno in questo, come tali segni si debbono semplificare, se, per esempio, si debba incalzare ai bambini di avere un *pecunia* di giudizio, o altrimenti; ma è certo che, in un modo o in un altro, quando la riforma trionferà, i nostri bambini saranno i più felici di questo mondo, anzi (mescolando insieme un poco di Goldanich e un poco di Luciani) i più felici di questo mondo.

E noi avremmo più nulla da demoralizzare, tranne, come suole avvenire che, conquistata una felicità, si aspira subito ad un'altra, non ci metteremo in testa di non imparare più l'alfabeto affatto. Ma, lasciando stare questa riforma troppo radicale, a cui non credo ormai pensare neppure i pedagoghi del *sursumus*, mi pare evidente che i bambini italiani, per i quali d'ora innanzi l'apprendere l'alfabeto sarà un gioco, diventeranno i primi bambini del mondo, facendo così sorprendenti progressi da sbalordire i loro disgraziati coetanei specialmente di Francia e d'Inghilterra, che, se anche si mandassero ad effetto le più ardite idee di riforma manifestate finora nelle loro rispettive patrie, avrebbero sempre da combattere con almeno quattro o cinque difficoltà per ciascuna di quelle toccate in sorte ai fortunati figli dei paesi del sole. Ed ecco come anche le riforme più insignificanti possono dare origine a grandi rivolgimenti.

Mi prendo però la libertà di fare al professor Luciani un'osservazione sopra un punto del suo sistema. È un noto proverbio che a chi si dà un dito, vuole il braccio; e i nostri bambini, avvezzati alla riforma a far qualche cosa di meno, ma non qualunque di più, come si adatteranno a imparare di nuovo il vecchio antiquato *j ch'* egli vorrebbe rimettere in onore, l' *i* lungo disprezzato perfino dai grammatici? Il professor Luciani, che già auspica essere « un conservatore convinto » nel campo del bello, non vorrà mettere tra le cose belle, degne di rivisitare la sua propensione conservatrice, quella piccola coda dell' *i*; e l'esperienza ci insegna, che piccoli e grandi, solo per quella povera coda, son capaci di battezzare il suo alfabeto progressista per un alfabeto codino.

Io cerco di contribuire alla buona opera alla quale il professor Luciani si è accinto, continuando anch'io nella medesima direzione, semplificando e cercando di rendere le cose facili, sicché non ho bisogno di mettere in campo contro l' *i* causato altri argomenti. E poi è anche vero ch'egli ci avverte bonariamente che, via, in fatto di lettere dell'alfabeto i fisiologi ne sanno un pochino più dei gittologi; sicché mi guardo perfino dal domandargli se crede proprio che l' *i* di *noia* somigli meno all' *i* di *ferri* che quanto all' *i* di *padre*, o se, quando si abbia ad introdurre per così poco l' *i* codino, altre necessarie imperfezioni del nostro alfabeto non avrebbero il diritto di pretendere da lui un uguale trattamento di favore.

Ma, insomma, come ha potuto credere il professor Luciani che io mi sia dimostrato avversario per principio ad ogni progresso alfabetico? Egli mi invita a non imbarazzarmi, per usare le sue parole, col « bastame del grosso pubblico »; egli mi richiama a ciò che « esige la logica », che impone la coscienza scientifica. Ma, quando avrà pensato quei bastami, di cui sopra, a cambiare le sue abitudini, io se sarò ben contento; per ora aspetto che riesca a persuaderlo, e, riservando quel tanto di entusiasmo che posseggo per altre anche maggiori riforme, rifletto che, per questa, e logica e coscienza scientifica sono belle parole scappate. I gittologi sono così avvezzi a considerare i segni dell'alfabeto come cose seguiti per gran parte innanzi o arbitrari e a fabbricarne dei migliori per conto proprio, che questi concetti mancano per loro di quell'attraente novità che forse li abbellisce anche agli occhi di un fisiologo come il professor Luciani, e se giustifica il giovanile ardore.

Qui non si tratta di logica o di coscienza scientifica, ma di pura pratica, e quando il professor Luciani avrà ben dimostrato — è tanto facile dimostrarlo — che l'alfabeto italiano ha i suoi gravi difetti, il vero gittologo rimarrà sempre il pubblico, diciamo pure il grosso pubblico, che possiede i suoi propri motivi di giudizio, diversi da quelli della scienza ma non meno importanti, anzi forse più importanti, se anche sono solo motivi sentimentali. Però il professor Luciani crede che la scienza possa dirigere il mondo, ma i morti non governano i vivi. L'igiene insegna che il busto fa male alle donne, ma le donne continuano a portare il busto, e avranno torto davanti agli igienisti, ma certo debbono aver ragione come donne, debbono avere i loro buoni motivi più importanti di quelli degli igienisti e che questi non sono capaci di comprendere al loro giusto valore.

Il professor Luciani, che non si spiega molto chiaro quando ricava argomenti dalle edizioni critiche o dagli incunabili del secolo decimoquarto, dismista però dottamente di *subtilis* e di *visus*, affermando che solo i « penajoli », come li chiamava Ferdinando II, solo gli uomini della penna e del libro tendono a diventare vivi. Ammettiamo che sia in tutto vero, ma i libri sono però fatti più per loro che per chi legge solo il giornale, ed è inutile pretendere che essi rinuncino ai loro sentimenti, una particella della quale è attaccata ad ogni minima particolarità dei segni, che formano le loro cara pa-

role. Io ho il dovere come gittologo di passare una parte del mio tempo a leggere libri scritti con segni molto complicati e quasi stravaganti, e se il professor Luciani, nella sua bontà, mi offrisse i *Promessi Sposi* o le poesie del Carducci trasportate nei suoi nuovi caratteri, io li alleggerirei volentieri fra i documenti scientifici da servire a tempo e luogo; ma se però pretendesse da me (mi perdoni, io bisogno di questa ipotesi) che li legessi invece come opere d'arte, piuttosto che commettere questo che, oggi come oggi, mi sembrerebbe un inopportuno esperimento, io (mi scusi di nuovo, ma sono cose che non accadano) butterei quel dono dalla finestra.

Al professor Luciani sembrano forse piccole cose le sue modificazioni, qualche lettera di più o di meno, qualche trattino, qualche svoltazo; ma la vita degli uomini è tutta di piccole cose, con cui si formano le grandi. E forse che alcuno ha osato proporre ai francesi di semplificare il loro *ch*, il loro *gu*, con un trattino o con uno svoltazo? In fondo, il professor Luciani e il Goldanich propugnano tutta un' *insubordinazione ai suoi fondamenti*, e si vede anche di qui che la scienza, avvezza a vivere con la testa nelle nuvole, non sa nulla degli uomini. Avessero cominciato dal poco, avessero cominciato anche soltanto (conviene proprio che lo uomini di nuovo) col sopprimere il povero *qu*! Eppure anche solo per esso io temo che sarebbe necessario ricorrere a dieci mezzi, scacciandolo a furia di popolo, per esempio con uno sciopero generale di maestri e di bambini e il relativo e usuale « sabotaggio » scolastico.

Il professor Luciani non vorrebbe ch'io avessi scritto che il fabbricarsi un alfabeto nostro con segni speciali « non è il miglior modo per favorire la diffusione della nostra lingua e della nostra letteratura »; il che vuol dire in generale l'espansione della nostra lingua verso i paesi stranieri. Ma, è tanto vero, che nello stesso avvezzo proposto dal suo compagno di fede, il Goldanich, avrebbe, io credo, potuto riconoscere qualche buon effetto prodotto dalla mia osservazione, dalla mia, o, come direi, spontanea e disinteressata collaborazione. Egli, che pure, come già sappiamo, è « un classicista e un tradizionalista di buona lega » (benché si confessi non tener degli studi classici), non vuol sentir parlare di tradizione etimologica, non si accorge che l'etimologia prende la mano anche a lui e si vendica, inducendolo all'ingiustizia di negare il dono dell' *i* con la coda all' *io*, mentre lo concede ad *io*, che, forse, per la pronuncia, vi ha anche meno diritto.

Quanta storia, illustra e come collage, queste tradizioni, questi sentimenti e forse anche queste forme sono legate ad ogni uno di quei piccoli segni che noi chiamiamo arbitrari! Ma io scrivo soltanto per invocar che, per combatterli, siano almeno trattati col rispetto che meritano, e per preparare la signora Scienza a fare un bell'inchino davanti a loro, perché rappresentino la storia, la poesia, i sentimenti dell'uomo. Essa dovrebbe diventare malinconica pensandosi che quando la scienza, nonostante la sua incapacità pratica, di distruggere, e distrugge a fin di bene e con un finale risultato di bene, avrebbe per sempre distrutto qualcosa di bello o di grande, irrevocabilmente.

E. U. Pirelli

## Giuseppe Mya e i bambini

Giuseppe Mya, a un tratto, è scomparso. È scomparso così che era il medico e soprattutto l'amico dei bambini. Perché l'uomo illustre, dalla breve breve e decisa, e dell'aspetto un po' rude, aveva nell'anima tesori di tenerezza e di simpatia per i bambini: aveva anche, un poco, i loro gusti. Per lui, come per qualunque ragazzo di questo mondo, era un gran piacere possedere un bell'orologio d'oro colle sue iniziali, comperato a Ginevra e che sonava ore, quarti d'ora (per i quarti d'ora c'era una specie di carillon), e misurati. Era un piacere per il professore quell'orologio, ma era anche il piacere e la gioia di molti bimbi, che si facevano suonare ore, quarti d'ora e misurati senza stancarsi mai di ammirare il prezioso strumento. A queste oroscienze infantili non ha ripetuto ore, quarti d'ora e misurati l'orologio del grande amico? Se qualcuno dei piccoli pazienti poi possedeva anche lui e si teneva gelosamente accanto al letto, sul tavolino, una di quelle realizzazioni di sogno, ecco che il professore si interessava subito — e un po' lo faceva per compassione e un po' per vero sentimento di egualianza spirituale — al meccanismo e ai pregi di quel suo altro orologio che però non eguagliava mai il suo in bellezza e la varietà di suoni... Il professor Mya parlava coi ragazzi più grandicelli come se fossero uomini veri uomini, liberi dalle preoccupazioni e dalle insicurezze degli adulti, ma già capaci, però, di giudicare e di volere. E diceva che gli piacevano più degli uomini felici. — Ci sto volentieri, io, coi ragazzi. Sono più franchi dei grandi: dicono la verità. — E quella



incertezza che possiede l'infanzia sana, quando non è compressa ed oppressa dalle esiguezze e dalle inibizioni dei babbi, delle mamme e degli educatori, e che il bambino samande dentro di sé nelle profondità più impenetrabili quando si trova a contatto di persone che non gli ispirano fiducia, si rivelava subito nell'atteggiamento e nei discorsi dei piccoli, quando essi si sentivano accanto quello suo spirito così seriamente e spontaneamente patrato di affettuosa simpatia. Gli confidavano volentieri i pensieri più remoti e i desideri più ardenti, ed egli a sua volta parlava loro con quell'accento di autorità persuasiva davanti al quale i bimbi si chietavano convinti. — La cosa che mi piace di più è il mare: son sicuro che il mare sai fa più bene della montagna! — E lui ragione: è molto bello il mare; e a te farà meglio della montagna. — Domani vorrei mangiare pane e burro, professore: ho tanta fame! — Mangerei, sì, quando la febbre sarà diminuita: finché è alta devi contentarti del latte. Non sono io che ti devo dare il permesso di mangiare: è il termometro. — E ogni tanto ecco una frase grave, che si stanzava impressa nel cuore del bimbo come una massima di vita. — Quante cose vorresti! Io non desidero mai quello che non posso avere: è il modo di spendere troppe energie inutilmente. — Si interessava ad ogni animo infantile e alle lettere che riceveva dai suoi piccoli amici: una di queste gli era rimasta in mente per la sua singolarità: l'aveva scritta un bimbo pregandolo di ordinarli di andare ballare. — So che mamma mi ha chiamato per me: mi ordini di andare a ballare, dottore? — Pregho, perché mi diverte! — Finora si credeva che solo le donne adoperassero le loro arti di seduzione verso i medici per ottenere le prescrizioni desiderate: egli che la pediatria non esisteva ancora... Il professore Giuseppe Mya si era dedicato a questo ramo della medicina per elezione e per istinto: il suo ospedale era il suo mondo. — I bambini mi piacciono tutti, e io so che faccio loro del bene e sono contento. — Era riuscito a rendere il suo spirito sereno e forte: a fare tutto il bene che poteva senza tormentarsi perché non riusciva a farne di più. Ma non era stato sempre così: aveva conquistato la sua serenità per forza di volere. Prima la sua

# CASANOVA e VOLTAIRE

(A proposito di una recente pubblicazione francese)

È entrato in questi giorni a far parte della sempre più florida letteratura casanoviana, un piacevole libro di Edouard Mayniel: *Casanova et son temps*, nel quale l'autore, pur senza dirci gran che di nuovo intorno al celebre avventuriere, illustra e commenta con garbo alcuni episodi delle Memorie, questa fonte inesauribile di notizie e di studi.

Tho dei capitoli, *Casanova che Vellairs*, riproduzione di un articolo apparso tre anni o sono nel *Mercury de France* (1, 16 di cembre 1907) è particolarmente interessante: in esse, con bella cultura e con molta abilità Maynard confronta le *Memoirs* con le opere, con l'epistolario del grande filosofo e con altri documenti, provando come anche in questo episodio, così caratteristico ed importante, esse siano perfettamente autentiche; dove poi non ha potuto trovare la precisa documentazione, egli riesce a dimostrare la verosimiglianza dei fatti narrati.

Questo capitolo delle Memorie è troppo conosciuto perché lo creda di doverlo riassumere qui; fa pur brevemente: rimando in ogni modo i lettori al libro del Maynal, che ho consultato con profitto. Non sarà tuttavia inutile ricordare come Casanova, presentato *aux Délices*, la magnifica villa abitata da Voltaire vicino a Ginevra, il giorno 31 agosto 1766, sia stato, dopo questa prima visita, invitato a ritornarvi per tre giorni consecutivi e trattenuto a pranzo; come dopo il pranzo si siano svolte delle animate conversazioni sugli argomenti più disparati, durante le quali Casanova seppe tener testa allo spirito formidabile, alla versatile cultura enciclopedica, del suo interlocutore. Di queste conversazioni Casanova dà un largo riassunto nelle Memorie con una forma brillante e precisa, che ha tutti gli accenti della sincerità. Egli ci fa inoltre capire, con evidente compiacenza, che essendo talvolta la conversazione degenerata in discussione non sempre tocca a lui la peggio. Vanterie, si potrebbe dire, se il Maynal non avesse constatato che dopo quelle discussioni, Voltaire ebbe a mutare d'opinione sopra alcuni argomenti nei quali s'era trovato in disaccordo con Casanova: intorno al merito dell'Ariosto, p. es. intorno alla libertà di Venezia, sulla necessità che i popoli abbiano delle superstizioni ecc.

Certainement, Voltaire e Casanova, come bene osserva il Maynard, non erano fatti per intendersi né per appressarsi, poiché entrambi riportarono una sgradita memoria delle loro discussioni: avevano infatti la stessa preoccupazione di brillare, la stessa ansia di emergere nella conversazione, entrambi ostinati nelle loro opinioni, nei loro gusti, facili a censurare, insoddisfatti alle altrui critiche. Voltaire era poi abituato a sentirsi circondato da un gruppo di adoratori che pendevano dal suo labbro, corteggiato e incensato da quanti (curiosi o ammiratori) si recavano apposta a Ginevra per essere ammessi alla sua presenza, non fosse altro che per pochi istanti; e la quasi tempo, per di più, le sofferenze fisiche e l'età avanzata incominciavano a fragorare il suo umore sempre più intollerante.

Per Voltaire, dunque, secondo il Maynard, abituato ormai ai facili successi riportati nei suoi viaggi attraverso l'Europa, si era, legato da Voltaire con lo scopo essenziale di fargli vedere, udire e ammirare. Ma Voltaire, anziché accoglierlo come un ospite, rimase freddo, lo trattò alla sua maniera.

anima era inquieta: sempre scontenta perché il giorno non bastava al suo desiderio di attività, sempre commossa dall'ansietà di fare di più... Poi ho visto che ci perdeva la salute e non ho voluto più rodermi. Ho lavorato, come prima, quanto potevo, ma con uno spirito più calmo. E forse ho lavorato meglio... Ma forse anche egli aveva l'ansia di compiere la sua opera prima che la morte gli fermasse la mano. La sua opera: quell'ospedale che doveva fare quanto è in potere dei medici per rendere ai bimbi sofferenti la gioia e ai malati la vita: quell'ospedale che non è solo un istituto modello di pediatria, ma è anche un edificio di bontà e d'amore; l'espressione dell'amore che il M<sup>re</sup> sentiva per i bambini. L'ospedale non è finito. Dopo l'ambulatorio, mancava ancora il padiglione per i lattanti, quel padiglione che l'amico grande voleva per i suoi amici più piccoli, per quelli più fragili e più esposti alla morte. A quel padiglione egli pensava, a quello egli dava con l'attività del suo spirito immenso e del suo corpo che un giorno insieme agli altri si sarebbe potute scendere in un'azione.

Tutte le mamme che hanno avuto almeno un bimbo malato la consolazione della sua parola serena e fiduciosa, dovrebbero unirsi a compiere l'opera sua interrotta dalle morte. Tutte quelle a cui bimbi sono già uccisi e quelle a cui bimbi sono ancor latenti, tutte dovrebbero unirsi per aiutare i discepoli del Mýa a realizzare l'ultimo sogno di lui. E non colla riconoscenza fredda che nelle anime torpide rimane dopo il pericolo passato, ma coll'anima colla quale spiavano nel viso del professore curvo sul vicino petto del loro figliuolo un'espressione che potesse loro dar pace. Se quei momenti d'angoscia sono rimasti vivi nelle anime delle madri, allora la morte non avrà potuto interrompere l'opera dell'amico dei bimbi. Essa sarà continuata e condotta a termine dal bene che Giuseppe Mýa fece a tante piccole anime, a tanti cori malati, a tante esistenze che senza di lui sarebbero ora forse disfatte nell'infinito. L'opera sarà continuata e finita. Così deve essere e non può essere che così, se le mamme amano i loro figli.

un personaggio curioso e famigerato, che avrebbe potuto divertire la compagnia col racconto delle sue gesta; quindi Casanova, sempre secondo il Maynial, si trovò spostato e si impegnò al primo sarcasmo lasciategli contro dall'ospite; da ciò l'irrimediabile malumore che doveva regnare nei successivi colloqui.

Io non so davvero se le cose siano andate proprio così; non solo per il fatto che dopo il primo colloquio, Voltaire invitò Casanova, il quale accettò di buon grado, a trattamenti altri tre giorni, andandoci a pranzo da lui; non solo perché il malumore e l'ipocrisione della discussione andarono accennandosi nei successivi colloqui, ma anche per una versione della visita *Aux Delices*, scritta dallo stesso Casanova vent'anni prima delle Memorie, nella quale egli riporta dei particolari e delle impressioni alquanto differenti. « Il Signor Mars Francesco Arrovetto di Voltaire non m'ha offerto giammai né in fatti, né in parole, ed assicuro l'Europa tutta, che se io avessi avuto ragione di lagnarmi di lui direttamente, e che m'avesse in qualche modo ingaiolato, mi sarei fatto una vera gloria di perdonargli, e non averci neppure scritto una sola parola, sì come che il mondo non disosse che guidato da livore, e vile e bassa vendetta scrisse ciò che la passione mi dette. Questo Signor di Voltaire mi ricevette anzi onestamente, quando il Signor di Villars Chaudieu mi gli presentò, ed appunto per questo, ch'io non ho occasione di lagnarmi di lui, ho creduto che potevo dire apertamente l'animo mio.... le sue opere mi l'ero quasi così addosso.... queste opere mi l'avevo gentilmente amate, mi retero prima di tutto innamorato dell'Auteur, poi mi persuadettero sulla fede che tutte le cose che avanzavano, erano verità. Quindi non solo avero stabilito di invitare in tutto questo Autore, che mi andava tanto a genio, ma ancora di non istamare che lui di non credere in quel che crede, e di ritrarmi di tutti quelli che pensavano altrimenti. Mi disingannai quando fu a fargli una visita alla sua Casa, trecento passi lontana da Ginevra, che chiamasi le delizie. L'esaminai, e seguito ad esaminarlo, e decido che non si può a bello scrivere più di vivacità di lui, nemmeno si dono di spiegarli più lepidamente e precisamente, neppure l'accortezza di scegliere tratti interiori più fatti a posta per lodarmi ad essi una pungente e brillante Critica, nemmeno il modo di pensare e di esprimersi più fatto, e giovanile: ma dico allora: che nell'opera sua letteraria è di mala fede, che inganna di volontà determinata, e che si scopre dotato di poco giudizio, quando si vede che non pensa che ad ingannare, e che ha troppo torto di prendere tutti i suoi contemporanei per barbagianni, e grandissimo di non potersi tenere di dire tutto quello che sa.... ».

Dunque Candova s'era veramente presentato a Voltaire, come egli dice nelle *Mémoires*, in qualità di *élève... plein de joie du bonheur qu'il avait de voir son maître*; ma poi, dalle conversazioni avute con lui, egli riportò la stessa impressione che Haller pochi giorni prima, gli aveva comunicato: « M. de Voltaire est un homme qui mérite d'être connu, quoique malgré les lois de la physique, bien des gens l'aient trouvé plus grand de loin que de près » (1).

*Confessioni della S. del Gov. Ponente d'Am-  
miciat di la Bonomia.* (Tomi III, [Lugano] 1766)  
Ma come c'entra mai Voltaire col Governo  
della Rep. di Venezia e con Amelot? è una  
obiezione naturale, della quale lo stesso Ca-  
sanova si preoccupò, scrivendo nella prefazio  
ad essa: « m'ingefisi spesso in ardue  
materie, ed inavvertitamente mi abbandonai  
alla fantasia che mi guidava... ho scritto ti-  
ranneggiato da una penna indolente ed aspra  
tutto ciò ch'essa volle » (I, XLVIII) e al-  
trovè: « che il lettore mi perdoni se di tempo  
in tempo mi distacco dalla materia per can-  
dularlo meco a far visita a quell'Autore (Vol-  
taire). La predilezione che mi tiene avvinto  
a quell'interale ingegno è la madre delle mie  
disgrazie... » e la chiama così, Casanova; e  
sada pure questo nome per le immuerevoli  
note che infarciscono e soffocano il testo nei  
due primi tomi dell'opera; ma si pensi che  
il III è quasi completamente dedicato a con-  
futare non più le *sieur Amelot* (chi più se ne  
rammenta?) ma Voltaire, le sue dottrine, i  
suoi seggaci, con copia di argomentazioni, con  
accanimento, con vivacità polemica. Vi è a  
pag. 126 un altro accenno alla visita fatta da  
Casanova a Voltaire, a proposito degli zibid-  
oni che egli componeva annotando ciò che  
vedeva dire da questo o quello. « Egli andò  
anche a registrarci » scrive Casanova, « due  
o tre freddure che ho detto, che poi mise in  
non so quale dei suoi libricci, dove io le  
trovai, e riconoscevole per mie, mi piacque  
assai che il gran Poeta le avesse imbeli-  
te ».

Ritorniamo alle Memorie, voglio dire un'altra frase che il Maynard, non so perché, trascurò: scrive Casanova, dopo aver finito di narrare i suoi colloqui con Voltaire: « il me resta malheureusement contre ce grand homme une mauvaise humeur qui me force dix années de suite de critiquer tout ce qui était sorti de sa plume immortelle. » (Mem., Garnier, IV, 475). Dieci anni: infatti la Costituzione è del 1769; e nel 1779 Casanova scriveva negli oasi di Abano e pubblicava per le stampe del Fermo, dedicandolo al Doge Renier, *Scrittino del libro Elloges du M. de Voltaire par différents auteurs*, un libriccino assai raro che sembra ignoto al Maynard, e che apparire l'Ottomani mai veduto. In esso Casanova critica acerbamente le dottrine e le opere di Voltaire e confuta vigorosamente alcuni di quelli che si attaccano: il Ducis che ne pronunciò il elogio all'Accademia di Ginevra; il Marmontel che pubblicò un sommario storico della sua vita; il Palissot, altro panegirista; e finalmente Federico III di Prussia che compose un elogio al Voltaire e lo fece leggere all'Accademia di Berlino il 20 novembre 1782.

Ecco un altro lavoro casanoviano che andrebbe studiato e che forse un giorno ristamperebbero. Vi si leggono delle cose curiosissime: una sfurata, p. es., del *cavaliere di Scingalt* contro Maria Francesco Arout, per essersi appropriato il nome di *Ma. de Valteira!*

Anche in questo vi è una nota che parla della visita di Casanova a Voltaire: interessante, perché modifica notevolmente il testo delle Memorie, quello almeno che noi conosciamo; eccolo: « Un giorno ch'egli, dopo di desinare, mi condusse alla mia camera di gabinetto, mi mostrò la Secchia rapita, il Morgante, il Mamlouk, e molti altri libri di questa specie, parlandome con buon garbo. Essendomi venuto voglia di domandargli se conosceva il *manuscrit* di Merlin Cossi, egli mi rispose freddamente *quel livre est-ce ça?* Io gli dissi molte cose di quel poema, di quel bizzarro *Crispide* (sic) *Felange* autore, ma avendomi egli lasciato dire senza mai rispondermi, gli mandai il giorno seguente in dono *Am Dethien* il da me commendato macroscopico poema, ch'egli accettò, senza curarsi di farmene parola quando ci siamo veduti dopo delle Memorie è detto invece che Voltaire si lamentò il giorno seguente con Casanova, di aver udito quattro ore a leggere quelle sciocchezze. Io narrai questo fatto un giorno in Ginevra ad un suo amico, il quale scrisse subito, ch'egli ero curioso di sapere se la storia di Baldo gli andava a genio. Il Voltaire gli rispose: « Il fant aver un good baroque pour gouter Merlin Cossi. Je suis fâché que M. Casanova ait cru de me faire un jour cadeau: je le lui rendrais volontiers, car cela n'a pas de sens commun ». Puntò al vivo, gli scrisse in italiano una lettera, nella quale gli disse: « Je credevo che tutte le cose che noi conoscevano fossero buone, ma che non ero convinto che tutte quelle che non gli piacevano, fossero cattive ». Non avend' egli risposto alla mia lettera, non mi vide mai più, né io vidi lui. Se gli fosse venuto in accorcio il rispondermi, il mondo avria veduto stampata la mia lettera a fianco della sua risposta; ma nonobbe che vi sarebbe stato poco da ridire ».

Dirò infine che Casanova riproduce nello *Scrittino*, un sonetto che aveva composto a Lugano nel 1769 e che è inserito nel volume III della Confutazione: una specie di epitaffio che egli avrebbe voluto far incidere sulla tomba di Voltaire; siccome credo non sia mai più stato ristampato, vale così la pena di riportarlo così e a molti riuscirà nuovo.

*A Maria Francesco Arcani di Voltaire*  
Nato a Parigi nel 1694, e morto il 30 Maggio 1778

**ROBERTO**

*Qui giace vostro trionfo, e voi del Aglio  
Sarmato di Cleopatra Anglio, e Aglio,  
E di costor, l'opra con la colta,  
Di Roberto il valor dita, e la punta.*

*Ortolà, ando colto di la, non più sculto,  
Giovine il nome a digne colti opre, e al bene,  
Ma cose erigite poi a virtù un colto,  
E cose vanto in ora colto amato.*

*Reputo subito per aver la virtù  
Di regnare, e fu come tutto amato,  
Fameo mandando come fu colto.*

*Tornò quel più, quest' non se fece morto,  
Sarmato amore anglio, e colto,  
E di Cleopatra fu il suo vanto colto.*

Casanova, secondo il *Mayrial*, fece più tardi onerosa ammenda di tanti peccati (e), mostrandosi pentito per essersi lasciato trasportare dalla collera (I) e dichiarando che se mai avesse incontrato Voltaire all' inferno sperava di far la pace, e di ottenere da lui una buona amicizia, in cambio di ammirazione sincera. Così, ripeto, dice il *Mayrial*, riferendosi a un passo delle Memorie. (IV, 473) Sta attento! È sicuro che il suo compatriota, M. Laforaine, non gli abbia giocato un tiro birbone? Io non ho esaminato in questo punto il manoscritto originale; ma so che nella riduzione del von Schütz non si parla né di pentimenti, né di rimorsi, né di proponimenti di pace da farsi con Voltaire presso l' inferno; come, del resto, non è detto che Casanova, subito dopo i colloqui, abbia passato la notte seguente in prigione, come si legge nella parte III della notte e il giorno seguenti e si troverli in un volume, dal quale soltanto un suntuo figurone nelle Memorie, che di questo volume parlano. Possibile che il von Schütz abbia tralasciato dei particolari con-

# IL MAESTRO

## Un libro

Il maestro soave, lo scultore soave, l'artista soave: così Vittorio Malaman chiama di tratto in tratto, nel suo recente volume su Canova, il grande statuario (2). In verità, data l'intonazione del libro, dato il amore e l'entusiasmo di paesaggista che vi traspaiono quasi ad ogni pagina, quest'opera accuratissima dell'ultimo biografo del possagno, edita con gran lusso tipografico ed arricchita di magnifiche illustrazioni, piuttosto che semplicemente Canova, potrebbe avere per titolo: *Vita e miracoli del serafico servo di Dio Antonio Canova*, se non proprio di *Sant'Antonio Canova* come propose Ugo Ojetti nel *Corriere della Sera*.

Vita e miracoli, perché del Maestro noi possiamo quasi di continuo, nella trama della vita, leggere piacevolmente e commuoverci per cento aneddoti che ne rivelano la modestia, la bontà, l'immacolatezza.

Se non che, per l'insistere che vi fa il *Malamani*, qualche volta ci domandiamo se quello schivare onori e feste non fosse, oltre che modestia sincera, ritenutezza di campeggiolo; e se tutto quel suo beneficiare e far lasciati e rinunziare a prebende in favore dell'arte, non fosse un po' di mania per chi si vedeva giudicato il Napoleone degli scultori.

Gli è che s'accorge di diventare, verso il serafico e buon maestro, perfidamente ingusto. E preferisco perciò sorridere nel pensiero turbato ed eccitato dinanzi alla prima, proce modello posagnese, e per la quale, ci confessa il Malamani, « sarebbe certamente caduto » senza la vigilanza del monno del parroco, e senza la « buona parola » del pastore, dei gastighi infernali. E sorride ancora nell'immaginario nascosto nella gherla del paiautiere ad ascoltare le amorose parole di Domenico Volpato, sua fidanzata, a Raffaello Morphen. Me ne perdoni — di grazia — il pangegrista; e mi perdoni se gli osservo che a meglio far risalire e ingannare la figura del nuovo scultore, non vi era proprio bisogno di denigrare ferocemente non solo i suoi semici, ma perfino quelli dei suoi avversari, di questi, che, dal loro contemporaneo, i legittimi continuatori del Casova, come il Thorwaldsen, o d'essere creduti o di crederne oppositori, quali il Bartolini e il Daprè.

Si direbbe quasi il Malamani rampianga che, morto il Canova, altri abbiano osato di prender ancora lo scalpello in mano; e che altri abbiano osato scrivere la vita, compreso il Quattremere di Quincy, al quale, tre altre gentilezze, dà anche del rammolito.

Non so quindi che cosa mi potrà mai accadere se osò di dire che alcune delle accuse fatte al Thorwaldsen ed ai Bartolini potrebbero esser ritorte da qualche maligno anche contro il Canova.

Poiché se si fa colpa di mestierismo allo scultore danese, bisognerebbe spiegare per quali altissime ragioni estetiche il nobile maestro ripeteva così spesso alcune delle sue più fortunate creazioni, modificandole lievemente, non sappiamo se più per soddisfare alla sua incontentabilità di artefice o alle esigenze dei committenti.

Poiché se si accusa di contraddizione Lorenzo Bartolini, come quegli che devoto alla rivoluzione, adorò poi Napoleone ed ossequiò il granduca, bisognerebbe spiegare per quali ragioni politiche il Canova fece presso

Intendiamo: il Canova non fu un cortigiano, come non lo fu il Bartolini; ma non rifiutò mai un lavoro qualunque fosse il committente.

Si che lo vediamo raffigurare Ferdinando IV tra i simboli di Minerva, e tenerlo nello studio quasi un eterno rimprovero polistico e artistico; ed anche ammettendo col Malanucci che ben avrebbe desiderato i sanaculotti «avessero distrutto nell'assalto fatto al suo studio, certo sì è che vent'anni più tardi si accinse ad eseguire il monumento equestre all'abborrito Ferdinando, e solo la morte gli impedì di compirlo.

E lo vediamo ancora, dopo aver riottenuto, con grande sua gioia, la pensione veneziana per ordine del Primo Console, e dopo aver assistito alla festa repubblicana fattasi in Valdoca, dove il generale si era recato a fare il saluto al Francesco II; mentre poco dopo il nostro se fars costruire uno studio a Venezia dal governo austriaco o uno a Roma da quello francese. E in quel tempo stesso proporrà in una sua lettera al Roberti di far servire il gruppo d'Ercolo e Lisa come monumento commemorativo del grande saggio di Magnano, e di farne il simbolo contro il primo gruppo che Ercolo, sarebbe stato il Francesco austriaco che gettava al vento la libertà; mentre il Canova stesso racconta che poco mancò che il gruppo non fosse portato a Parigi a simboleggiare l'Ercolo francese che gettava al vento la monarchia di Luigi XVI. E che se il gruppo di Magnano non avrebbe potuto che per tutto l'anno scorso, e per i maligni potrebbero anche dubitarse; anche se i più tristi tra questi maligni non potessero in alcun modo accusare il Canova di avi-

(a) VITTORIO CALABRINI, Genova, Milano, Utet, Milano, ecc.

incriminanti? Può essere eccome di diffidenza, ma in ogni modo, a me, il signor Laforgue non ne fa nulla! E, siccome ogni saluto finisce in gloria, così ripeterò ancora una volta: speriamo che la Casa Brockhaus ci ~~risponda~~ presto su questa e su tante altre questioni, ~~pubblici~~ quando il manoscritto originale.

[illegible]

(a) Ai pontieri assegnati, come da aggiungersi quelli inediti due lungamente inteso p. ca. indicizzato nel 1795 una al Cont. Moraviani, l'altra all'attor Soud, in Varnavia, pieno di attacchi contro Voltaire lettera in cui malecopie trovati a Dux e, in copia, grazie di me.

# IL MAESTRO SOAVE

## Un libro su Canova

dità, e fossero costretti ad ammettere — come è vero — che egli si sarebbe sottomesso anche alla funzione rivoluzionaria dell' *Errore e Lica*, per quella necessità imperiosa che ha l'artista di assicurare all'opera propria una destinazione. E ciò è ben naturale.

Canova è soprattutto uno scultore: egli non chiede che di lavorare; e noi lo comprendiamo; non ha bisogno di essere scusato. Ma neppur v'è bisogno di farne un eroe.

Come artefice noi lo vediamo, senza scandalizzarsi, innalzare statue a Napoleone; e subito dopo prender la commissione per monumenti e statue, e abbandonarla senza averne diventato suddito francese, e tornare nelle provincie venete al Regno d'Italia. Io vediamo della religione cattolica destinata a Pio VII, farne la religione protestante per le tombe dei Brownlow; e Maria Luisa che aveva ritratto imperatrice dei francesi, ritirarsi ancora duchessa di Parma e generalissima di Neipperg. Mentre invece guardiamo con vivissima simpatia a quel suo alto coraggioso e generoso, e a quel suo alto e generoso, quando chiedersi dai nuovi cittadini della monarchia di Roma che giurasse odio eterno alla monarchia, scattò con un efficacissimo « mi no addimmiu » e scappò via. Mentre invece se ammiriamo la frasca e dignitosa risolutezza nella intimità con Napoleone, e quella sua insistenza nel richiamare l'imperiale attenzione sul pietoso stato dei monumenti di Roma e di Firenze, Antonio Casova può dirsi la vita più grande amico dei monumenti e dell'arte italiana.

Di quanto egli fece coraggiosamente a Parigi, sfidando l'impopolarità e fors'anco rischiando la vita, per riportare in patria i capolavori trafugati dalle vittoriose armate francesi, oggi specialmente, nel rinato amore per l'arte, dobbiamo serbargli grata e affettuosa

Questa pagina ove l'entusiasmo del biografo corrisponde meglio alla grandezza del contenuto, sono tra le più belle e interessanti del volume.

Nel qual volume — che pregi ha moltissimi, e che è ispirato da un così caldo amore per lo statuario da far perdonare al biografo gli esaltati e le tirate contro chiunque abbia gettato la più lieve ombra sulla luminosa figura del maestro — unita all'ampia e accurata trattazione storica, il lettore desidererebbe critica più larga e profonda.

Né sappiamo il Canova andar su già per l'Italia, benefacendo amici e ricevendo onori; sappiamo che ha commissioni innumerevoli; ci accorgiamo che da misero squadratore di pietre è divenuto un milionario; ma non ci accorgiamo mai o quasi mai che lavori. Se non ci fossero le bellissime riproduzioni che tutta ci danno l'opera sua, ed ai gruppi ed alle singole statue non volessimo sostituire, ad esempio, spartiti, cantate e sinfonie, la traduzione biografica poco ne soffrirebbe. Con qualche leggero ritocco, la vita di Antonio Canova scultore potrebbe esser quella di Antonio Canova musicista.

Né molto più sappiamo della sua formazione artistica.

Dal leone di burro modellato per Ca' Falleri Pradazzi d' Asolo, all' *Ercole e Lica*, tutte le sue opere sembrano balzar dal cervello di Canova come Pallade armata da quello di Zeus.

Il Malamani non ci dice qual fosse la scultura a Venezia alla metà del secolo XVIII, ma solo ci racconta che i Torretti eran poveri cultori e che il giovine Tonin studiava i gessi classici di palazzo Farsetti alla Riva del Carpon. E fin qui poco male.

Ma quando il Canova va a Roma, sono già roste intestine ricardare che dal 1757 Giorgio Piranesi vi aveva suscitato il più vivo entusiasmo per l'antichità con le sue acquedotti vaticane; che già v'era stato il Winckelmann, la cui *Histoire de l'art chez les anciens* uscì nel 1764; che proprio tra il '75 e l'80 - il Canova vi giunse nel '79 - ed il David era stato a Roma, formandovi il suo stile, e dare quattro anni più tardi quel *Giuramento degli Orazi*, che può essere ritenuto per il primo capolavoro di Canova. E ancora fu a Roma, tra gli altri francesi, nel 1786 e nel '89, lo Charnard, la cui opera potrebbe essere confrontata con quella del Canova, e il cui *Veneto* è del 1801, la *Letta* del '96. Lo Charnard, che nel 1802 modellò a Lione i busti di Napoleone e di Giuseppe Bonaparte chemeggiando come un giacobino.

Antonio Canova definì da sé stesso il suo stile, rispondendo al Quatremère de Quincy che gli aveva raccomandato di attendere oltre che ai classici anche più al vero, cioè alla mollezza dell'ideale col naturale: «Convien andare di notte sugli esemplari greci e romani; studiarli indefessamente; investirsi delle loro maniere; crearsi uno stile su loro e farlo proprio a».



Ma fu veramente buon critico dell'opera sua? Questo poteva ben dirlo il Malaman che ne fu concettore profondo. E poteva anche dirlo quel che il posto del Canova in quel vasto movimento d'arte che ha preso, inestinguibile, il nome di stile impero. Ne fu il Canova un portato o ne fu piuttosto uno dei principali fattori?

Di fronte a Falconet e a Pigalle severamente corretti, di fronte a Houdon e a Clodion fri-

volmente aggraziati, è il Canova un innovatore o un continuatore? Questo forse ci avrebbe più interesse sapere che non tanti aneddoti edificanti: e v'è da dolersi che non ce l'abbia detto il Malaman, ch'è un'autorità in materia canoviana, nel libro che è il più bello e magnifico che sia stato mai dedicato allo statuario.

Nello Turchini.

## Intorno al "Journal d'Italie" di Stendhal

Prima di accompagnarci a Stendhal, chiedo la parola per fatto personale. Ritarderò per pochi momenti a me ed ai lettori il piacere di una simpatica e curiosa compagnia, ma riuscirò forse a far dilagare dall'animo di parecchi più d'un scrupolo critico, che avrebbe impedito il loro diletto dinanzi alla recente opera del bizzarro e misterioso Moccigno francese. Stendhal scrive sempre? Senza dubbio, e quella indicazione editoriale *Ouvrages posthumes* è uno degli innumerevoli titoli da lui giocati alla nostra ingenuità. In primo luogo, tutte le sue opere sono postume, anche se pubblicate lui vivo, perché, come è notorio, negli atteggiamenti psicologici e nelle creazioni artistiche ha saputo così bene protendersi fuori del suo tempo e piegarsi al succo dei tempi, delle foglie e dei frutti nelle piaghe d'un remoto avvenire che i suoi contemporanei non riuscirono a spremere nulla da lui e solo alla distanza di due o di tre generazioni è scoppiata la maturità di quelle idee, si è svelata la bellezza di quei fantasmi. Un olivo, dunque, piantato tra aspre schegge di magni monti, duro nel fusto, povero nell'aspetto, rade al palato nell'aspettativa dei suoi prodotti, nutrito di sabbia e di pioggia, di sole e di vento, pigro e tardo, nodoso e involto, ma tuttavia buono a dar cibo e luce a coloro che pur non lo piantarono né lo curarono mai. In secondo luogo, egli medesimo ha, nella congerie dei manoscritti editi e inediti che si trovano alla Biblioteca di Grenoble, via via imposto il termine di pubblicazione di ciascuno, perché, così affastellati e non di rado illeggibili, esercitano la pertinace pazienza dei beylisti senza che né esaltati né si affievoliscano, al che di tratto in tratto un volume è pronto, un dato biografico chiarito, un pezzo di mistero strappato alla Corte dei Miralori in lui risorta con i suoi simboli e i suoi labirinti.

Ecco perché Stendhal scrive sempre. Per ora l'ultima opera è questa: *Journal d'Italie*, a cura di Paul Arbet (Paris, Calmann-Lévy, 1971), ma certo altri si elaborano tra i vecchi scartafacci, sotto la mitica polvere, e presto o tardi verranno alla luce, perché Stendhal gode due privilegi: di essere fecondo e di non aver troppa fretta.

Ma veniamo al fatto personale. A proposito di una raccolta da me diretta — e di necessità qui si registra — *L'Italia negli scrittori stranieri*, io ho trovato, nei vari periodici che la discusso, una sola obiezione, mossa da Cesare de Lollis, il quale, con la sua fama di studioso e di critico, la rendeva molto seria. Il De Lollis, nella *Cultura* del 10 agosto 1970, espone così il succo della sua critica: «L'Italia negli scrittori stranieri? Ma codesto tema è già di per sé un'assurdità estetica, come non *Diderot*, *Sofocles*, *Clodion* o *Maria Stuart* nella letteratura drammatica dei vari paesi». Il De Lollis si dimenticò di riflettere che io mi proponevo di radunare le impressioni più curiose suscitate dalla complessa visione dell'Italia nel cuore e nel pensiero di francesi, spagnoli, tedeschi, inglesi, nordici, ecc., con lo scopo non già di valutarne in un grottesco certame coronario la maggiore o minore efficacia estetica, ma bensì la varietà psicologica: raccogliendo, perciò, anziché materiali d'arte arbitrariamente collegati dalla omnia omnia dell'argomento, — come sarebbe il caso di chi ha studiato nelle letterature drammatiche le *Diderot* e le *Sofocles*, — materiali di cultura logicamente connessi alla realtà storica e fantastica dell'Italia, come è il caso di chiunque, scrivendo, non si limiti a dirla come ma voglia esporre idee e fatti, o in pagine divise di stile dia effiaci sintesi di pensiero.

Ritorna a Stendhal il confronto delle Diderot: storia legittima la raccolta di quanto sull'Italia si sia scritto da stranieri che l'hanno vista con occhi stranieri. Nel primo caso non si soddisfa nessuna esigenza dello spirito; nel secondo lo spirito ricerca analogie e differenze psicologiche, e le giustifica osservandole nei momenti ideali e nelle contingenze di luogo e di tempo onde furono prodotte. L'elemento psicologico non è arte, perché si trova anche dove l'arte sia in difetto; ed è storia, perché senza di esso i fatti non hanno alcun significato che trascenda la loro materialità. Beninteso, non è storia di quella che volgarmente porta tal nome; ma il De Lollis non è uomo da prendere questi abissi. Dunque, l'assurdità estetica è qui un fatto di luogo, appunto perché l'estetica accompagna di sicuro (bene o male) la psicologia, ma non l'anima, e le pagine curiose sono diverse dalle pagine belle. È possibile, non necessario, che la curiosità psicologica coincida con la bellezza artistica, ma non si pretende misurare questa con quella. E il criterio d'arte è unico per ogni artista e si desume dalle leggi interne, secondo le quali la sua opera ha preso sviluppo e dato il suo fiore, nulla per uso si frange, di nulla, una cosa, purché viva, si vuota: il criterio storico invece mira ai contenuti e li pone in rilievo e considera qualche contenuto la stessa forma d'arte, perché la chiama a far testimonianza di evoluzioni spirituali o di costumi letterari, sopprimendo così l'individualità del fenomeno per dare importanza alle serie ed alle categorie.

Se, come pare che il De Lollis inclini a credere, ogni opera letteraria non avesse alcun-

sensu fuori della «letteratura», si dovrebbero buttare via quattro quinti dei volumi stendhaliani, come limoni spremuti. Perché quel-l'omo, che aveva nella sua anima la materia di dieci capolavori, non ne diede fuori nemmeno uno; i germi di vita, seminati nelle sue pagine, rimasero germi, cioè non produssero la creatura. Peggio che altrove, in questo *Journal d'Italie*. L'arte vi è così lontana che si sente tra le righe persino il desiderio di non farne nemmeno per bagliro. Sono note scritte o in vettura o nella camera d'albergo, tra due convegni d'amore, prima d'andare a letto, magari contemporaneamente ad una cura purgativa. Vi sono riferite informazioni o inutili (calcola tutte le sue spese sino all'ultimo soldo), discorsi da soldatuccio, frasi e propositi cinici e sconci, tanto che più d'una volta il bravo Arbet ha messo dei pantaloni, scassandoli, quasi con rumore di fanciulla. Niente è limato, messo in ordine, completo: l'aruffio della grafia corrisponde all'aruffio delle frasi. Se fosse un libro di commercio, bisognerebbe che Stendhal fallisse per scarico in prigione. A un certo punto egli invita «in nome dell'onore» a non leggere o almeno a non ripetere le sue riflessioni, che interessano solo lui per la storia delle proprie passioni. Ecco la chiave del libro e degli altri consimili. Moccigno solleva la bauta.

Col De Lollis la discussione sarebbe finita e il libro retrocesso alla primitiva qualità d'inedito. Invece noi baciamo le mani all'estetica, e seguiamo con acuto interesse le circosvoluzioni psicologiche e geografiche di chi, fra tante donne, amò anche una donna ideale, l'Italia; e non nella canzone del Petrarca.

\*\*\*

Dello Stendhal avevamo, oltre a *L'Histoire de la peinture en Italie*, alle *Promenades dans Rome*, a *Rome*, *Naples*, *Firenze*, ecc., varie notizie e impressioni di vita italiana inserite nell'Epistolario, nel *Journal de Stendhal* dello Stendhal e nella seconda serie delle *Soirées de Stendhal-Club*. Ci mancava la raccolta completa dei suoi *caricatures* di viaggio e l'Arbet ce l'offre nel presente volume che ha due terzi d'inedito.

Il primo giornale è del 1801. Stendhal era diciottenne: un ragazzino senza più né sul mento né sulla lingua. Aveva passato con Napoleone il San Bernardo, assistito alla battaglia di Marengo e preso parte in persona ad altre battaglie non napoleoniche, delle quali, volente o nolente, dovette serbare il ricordo sino a quando morì. Nell'esercito lo dicevano «trop franc et trop tranchant» e si possono credere veritieri i due epiteti. Non ha rispetti per i superiori, il pudore della gerarchia; né per le donne, il pudore... del pudore. Due ufficiali hanno rubato 100.000 scudi, il generale Franciosi è un *déshonneur*; il generale Brunet è «l'adro, van, bestia, ciarione». Lo scrive e certo lo avrà anche detto. In queste note si ritraggono a pieno lo stato d'animo e le condizioni di moralità dell'esercito francese, dei «liberatori». Gli storici, che vanno a compulsare i grossi volumi ufficiali, non possono non tener conto della cronaca spicciola, di queste maledicenze quasi inconsapevoli e perciò tanto sincere. La disciplina era imposta, nei proclami di Napoleone, con la punta delle baionette; ma la realtà stava assai spesso in altro modo. Si ricordi il Courrier e la sua invettiva all'ordinanza del generale Cesare Berthier: «Va», ed il suo padrone che si chiama Berthier s'inchina gli pare; ma gli inibisce assolutamente di chiamarsi Cesare!».

Le donne, Stendhal le considera come bottino di guerra. Non cerca via indiretta né frasi eufemistiche; la virtù femminile è per lui un mito. Di ogni signora s'informa quasi o quasi amanti abbia e quanto possano spendere: un rapido confronto finanziario lo illuminerà sull'«auto dell'assalto»: «Madame N... a un *coiffeur* *surround*, bel homme, et qui dépense beaucoup pour elle; elle est par conséquent *inattaquable*». Ritornano fra le righe di questo dissoluto precoce e volentiero due nomi di donne famose: Teresa Monti e Antonietta Fagnani Arce; anche qui le due signore non *valent* *décider* *rousser*. Il teorico si accompagna al pratico dell'amore ed ora lo illumina, ora ne trae consiglio. Per addurre una donna bisogna prima, *saprai*, regolarsi come è scritto a pag. 34: «voilà une tal précision de toute l'eventualité (l'Arbet vi ha sostituito una agguila precisione di puntuali) che sembra un articolo del Codice Unico di qualche meno campanelliana e più reale Città del Sole!».

Tutto il complesso di codesta diciottenne e vagabonda esistenza è aspirazione a sensuali godimenti, a cui s'affretta e s'incoraggia perché, secondo l'antichissima saggezza d'Epicuro, i momenti sono brevi e non c'è tempo da perdere. Messa, per giungervi più presto, lo studio: cioè l'istruzione, che gli permette di non avere «un air gauche auprès des femmes». Quindi, legge e giudica Voltaire, Maffei, da Pan, Goldoni, Metastasio, Carlo Gozzi, va a teatro, ascolta buona musica e, tra una medicina e l'altra, studia il chineto e il contrappunto. Ma, sia d'ora, volge le sue facoltà più attive e più continue alle «grandes masses de caractère ou de passions»,

prepara — chi lo immaginerebbe? — il terreno allo sfogo e agli *extremes* di *Rouge et Noir*.

Il secondo giornale è di dieci anni dopo; all'adolescente succede il giovane maturo ed esperto. Il viaggio in Italia significa per lui non già un frivolo passatempo, ma un campo di studio, un osservatorio di anime e di costumi. Prende il suo mestiere più sul serio, non si butta là, accade che accade, con la testa nel sacco; si prepara, si giudica, è cosciente di sé. Ha persino l'incredibile precauzione di leggere qualcuno dei precedenti viaggi in Italia e l'opportunità di dare sulla *Corsica* della Stalla una critica in cui tutti conveniamo, sia che metta in rilievo la tensione dello stile «dont le moindre détail est de vouloir commander sans cesse l'admiration»; sia che indichi la maniera di cogliere in fallo la scrittura: «En mettant ses phrases en style naturel, je me suis aperçu qu'elles ne cachait presque que des idées communes, et des sentiments visiblement exagérés par celui qui sent». È, insomma, un psicologo a spasso; cioè, un psicologo che lavora. Viene in Italia per studiare il carattere degli italiani; quanto alle italiane, ha per abitudine di non limitarsi al carattere solo. Le confessioni psicologiche s'impallano per qualunque motivo, ma le amoroze sono più frequenti. Dopo aver fantasticato su una donna che abita proprio dinanzi a lui, esce di notte, e, con un particolare di verità stupenda che ci richiama al pensiero cento consimili puerilità interessanti, le tendenze più vane della nostra persona, si ritrae, semplice e preciso, «un peu occupé de marcher d'un air impassible et dédaigneux après de quelques jeunes officiers de dragons qui marchaient d'une manière insolente». Oppure, eccolo che compra una mazza, perché non vuol più tenere le mani dietro la schiena come un vecchio nonno, e pensa che, con un po' di disinvoltura, risulterà di quattro anni e sarà tenuto per «un homme du grand monde et un homme à femmes». Tra sé e la donna interpose, in certa guisa, l'amor dell'arte: è insomma come il modo di cadere della signora X fosse pieno di commoimento; quello della signora Y, invece, pieno di ragionevolezza. Se in tre quarti d'ora riesce a piacere ad un'italiana, ch'egli vede per la prima volta, non tralascerà di osservare con tono soddisfatto: «On suit l'effet que l'on produit».

Romantico lo Stendhal? Nemmeno porlo in dubbio. Un prototipo romantico per il costume, la vita e quel suo concentrarsi e disperdersi nelle cose dell'anima e far conto di tante inerte nel tempo stesso che lo troviamo di una sì spontanea indifferenza per tante grandezze. Inutile chiedergli ragione di ciò che trascura e accompagnandolo per Milano, supplicarlo di commuoversi meno all'«odeur de fumier particulière à ses rues» e di aprire più gli occhi nella visita all'Ambrusiana, dove nulla gli accade di trovar di notevole; egli ripeterà ora e sempre: «Mais cette je note le son que chaque chose produit, en frappant mes âmes». Il *fumier*, in questo caso, lo coltiva di più...

Non solo il *fumier*, conveniamo. La Scala ha avuto importanza decisiva sul carattere di lui; e tutta la città gli presenta tale maturità di giudizio da vincere di due secoli la stessa Parigi. Siccome ha visto anche altre città, Firenze, Roma, Napoli e Venezia (nel corso del volume se ne leggono gli schietti ricordi), egli può sintetizzare così la varietà delle sue impressioni: Napoli, sede della galassia; Roma, tomba sublime; bisogna ridere a Napoli e amare a Milano.

I suoi viaggi nell'alta, nella media e nella bassa Italia (compiuti nel 1811; ritornò poi nel '13 a Milano, nel '15 si spinse a Venezia, nel '18 villeggiò in Brianza) non sono precisamente quelli di un novello Anacarsi. La sua Minerva aveva nome Angelina Pietragua. Tra Angelina e l'Italia non si ha incompatibilità: la sua Italia, infatti, consiste nella musica con qualche buon «castrato», nel caffè con qualche pettegolezzo, nel darsi del tempo in braccio all'amore e nel consumare con rigida puntualità le ottomila lire di rendita. L'Italia è «la più bella natura del mondo», con una lingua in cui non si esce dal luogo comune e con abitanti forniti di spirito «sans traits», dal resto simpatici compagni ed ottimi diavoli. Se si pensa che in quegli stessi anni lo Shelley diceva cosa di noi, si è indotti a concludere che Stendhal si avvicinò più alla realtà e la rese più esatta.

Ancora secolo diciottenno: ed egli ci se la diceva, avendo in sé qualcosa dell'Algarotti per la cultura enciclopedica, dal Goldoni per il pettegolezzo bonario, di Carlo Gozzi per la malignità, dal Casanova per la galanteria. Chi si scontra, si piglia...

Ho espresso da principio la mia ammirazione per lo scrittore. Ora, un breve avvertimento. Stendhal fu multiforme, poliedrico, saturo di microrrganismi. Come certi fenomeni patologici, egli sprizza punti di spillo da tutti i pori dell'epidermide. Gea parte della sua gloria si accomia al focolaio di curiosità che ogni di noi alimenta dinanzi alle passioni degli uomini esotici e mediocri e in ciò egli prosegue l'esempio di Brantome e di Tallemant de Réaux, superandoli certo per finezza e ricchezza di psicologia intima e sociale. Ma, come quelli, è assai spesso, un curioso d'al-cove, un cronista d'anticamera. Bisogna pertanto misurare la nostra ammirazione alla stregua dell'efficacia spirituale che da lui ci deriva e riflettere bene se convenga, come la moda consueve, prendere ogni suo volume per un calepino in cui si registrino tutti i suoni dell'anima e tutte le voci dell'arte. Egli stesso scrive, con un paragone tagliente: «Le Français dans l'étranger est comme autrui les Duchesses pour les bourgeois». Attesi, dunque, ai Francesi ed alle Duchesse!

Giovanni Rabattoni.

## Un interprete del pensiero buddhistico

L'India e Buddismo antico di Giuseppe de Lorenzo, appena nella prima edizione del 1964, e la traduzione da lui compiuta tre anni dopo, dei primi cinquanta Discorsi del *Majjhima-niko*, furono per molti italiani una vera e propria rivelazione. Prima di allora noi avevamo in Italia sul Buddismo appena qualche studio notevole, specialmente quello di Carlo Pini — *Il Buddha*, *Confucio e Lao-Tse* — del 1876 e quello di Alessandro Costa — *Il Buddha* — del 1903; pregevoli, certo, l'uno e l'altro, ma l'uno e l'altro insufficienti a darci una adeguata ed intima conoscenza dello Sveglato e dell'«*Il*» sua Dottrina. Anche fuori d'Italia, del resto, se numerose erano le espansioni di seconda e di terza mano, sino alla fine del secolo passato non esisteva dei sacri testi buddhistici che la traduzione di qualche frammento perduto qua e là in illustri opere di erudizione filologica, come per esempio in quelle di Bernout o di Oldenberg. Il magnifico edificio della sapienza gotica, così saldo e così armonioso nella perfezione, intima corrispondenza di tutte le sue parti, restava per sempre quasi del tutto nascosto ai nostri occhi, lontano ed estraneo alla nostra anima.

Per primo Carlo Eugenio Neumann di Vienna con sicura scienza della lingua pali e con fervida ed illuminata reverenza, si accinse all'impresa veramente colossale di una sistematica traduzione dei più antichi libri buddhistici; ed in venti anni di mirabile inflessibile tenacia di volontà e di lavoro l'ha portata a termine in grandissima parte. Successivamente apparvero la traduzione tedesca del *Sarvaganga* — breve enciclopedia di teologia e cosmologia buddhistica — nel 1890, la traduzione di due grandi *Sutta* messi a confronto con un trattato di Meister Eckhart nel 1891, una *Autologia Buddhistica* contenente suntuosi discorsi tratti dalle varie parti del *Suttapitakam* nel 1892, e la traduzione del *Dhammapadam* — il libro della «via della virtù» — nel 1893; e poi nel 1896, nel 1900 e nel 1902, in tre volumi tutto il *Majjhima-niko* — «Raccolta media dei Discorsi: il più antico ed il più sicuramente autentico dei testi buddhistici» — e poi ancora nel 1899 i canti dei discorsi del *Buddho* e nel 1905 quelli del *Buddha* stesso, il *Suttapitakam*; e finalmente nel 1906 un libro di critica sull'«arte buddhistica» e nel 1907 il primo volume del *Dipavamsa*, o *Raccolta lunga dei Discorsi*. Contemporaneamente venivano le testimonianze storiche: le scoperte archeologiche di Kapilavastu, di Lumbini, di Paderia e di Piprava dimostravano l'autenticità della tradizione e degli antichissimi libri.

Ora, valendosi appunto dell'opera grandiosa di Neumann e dei recenti scari dell'India, Giuseppe de Lorenzo ha potuto, con profondo amore e con profonda intelligenza, rievocare direttamente dai testi e rivelare a noi italiani la vita civile ed ascetica dell'India gotica, la superba figura del Sveglato, ed insieme la solenne bellezza e la raggiante luce interiore dell'insegnamento di lui: una grande civiltà ed un'altissima filosofia, tutto un mondo della storia e soprattutto un mondo dello spirito. Anzi, più che un mondo, una compatta ed eroica interpretazione del mondo è della vita, la meglio completa forse e la più eroica a cui sia giunta sino ai nostri giorni l'umanità.

Oggi, dopo sette anni, viene la seconda edizione di *India e Buddismo antico*. Ed è un volume quasi completamente nuovo, quasi completamente rifatto, più che raddoppiato nella mole, profondamente elaborato ed integrato nel contenuto.

Chi ha seguita l'opera di Giuseppe de Lorenzo in questi ultimi anni — nei libri e negli articoli — e specialmente chi ha qualche familiarità e qualche affinità intellettuale con questo indipendente, alto e sereno spirito di scienziato e di filosofo, sa bene quale forza conciente e quale limpida e sicura luce sia divenuto il pensiero buddhistico nella vita interiore di lui. De Lorenzo non è certo un buddhista nel senso religioso e pratico, non è un acuto, un *samanea*, e tanto meno è un neo-buddhista all'inglese, all'americana e alla svizzera, puerile e rozzo maraglio estetico di pietismo e di occultismo: egli è un «conoscitore della parola del maestro» così come voleva Gotama stesso, «e ciò che in essa al principio beneficia, nel mezzo beneficia, alla fine beneficia, ciò egli conosce, egli custodisce, egli agnoscere il discorso, lo serba nella memoria, lo ha compreso dalle fondamenta».

Così come un secolo fa aveva annunciato Schopenhauer, l'antica sapienza indiana risulterà verso l'Europa e va riemergendo il nostro continente spirituale. Dopo ventiquattro secoli la Dottrina «senza tempo» dello Sveglato regnerà dall'Asia verso l'Occidente, e, seguendo l'intima legge della sua natura, essenzialmente aristocratica, illumina da prima la più alta vertice del pensiero. Schopenhauer stesso, Wagner e Nietzsche, pure avendo una conoscenza necessariamente scarsa, appena elementare, ne sentirono la incomparabile grandezza e la sermone nobiltà; Leopardi, che quasi del tutto la ignorava, con mirabile intuito, grazie ad una affinità spirituale che ha veramente del prodigioso, ne ritrovò in parte, per suo conto, la verità profonda ed eterna.

In De Lorenzo — come del resto anche in Neumann — lo spirito della Dottrina, bene appreso e ben posseduto nel diretto insegnamento dello Sveglato, è divenuto chiara coscienza intellettuale, vivida disciplina interiore, misura di tutti i valori del pensiero e della vita. Di fronte all'antico Buddismo egli è qualche cosa di più che l'espansivo eruditismo

e il critico chiosavagante, è un pensatore ansioso di verità, un uomo che curava con laquale e profonda sincerità la sua vita, e che sia pure soltanto teoricamente, ha ritrovato la sua via, ha riconosciuto la sua verità. La conoscenza del pensiero gotico è stata per lui chiarificazione ed accrescimento della propria vita spirituale nel senso stesso della sua natura. Con palese letizia egli ha svelato l'altissima cima che appariva al suo sguardo, e con palese letizia l'ha ascenda. Ha raggiunto così il suo *consam*, l'eccezionale e solida roccia della quale è dato contemplare con nuovi, purificati occhi non solo i mobili orisanti della storia e gli orizzonti immobili dell'anima umana, ma mille mondi in giro e le leggi stesse della Esistenza e della Esistenza.

Innestati così sul tronco due volte e mezzo millenario del pensiero buddhistico, il suo pensiero è mirabilmente cresciuto in forza ed in chiarezza. Ciò che agli spiriti superficiali, incerti, ondeggianti alla deriva sul ritmo torbido e diseguale delle impressioni fuggitive e dei fuggitivi stati d'animo, curiosi soltanto di stimolanti varietà formali, può talvolta sembrare in lui monotonia, è viceversa sicura e limpida unità di visione. Solo a chi ha raggiunta una tale intima unità, solo a chi possiede una *ras* stabile luce che egli illumini il mondo circostante, apparire con netti e ben proporzionati contorni l'alternativa dei rilievi e delle ombre; la varietà difforme degli esseri e delle cose si fonde in sintesi armonica, e nella sintesi trova il suo significato e la sua misura. In tal modo l'unità di pensiero si traduce in bellezza di pensiero. Se davvero bellezza classica altro non è che ordine interiore, proporzione e lucente armonia.

Bellezza sempre più serena e luttuosa a mano a mano che la visione si allarga. E palese è in De Lorenzo questo progressivo allargamento della visione nelle due edizioni del suo libro. Libro che non si è distaccato dal suo spirito come il frutto maturo dall'albero per lasciare il posto alle nuove fioriture, ma che, durante questi sette anni, col suo spirito e del suo spirito è vissuto ed è cresciuto. Poiché, in un certo senso, questo è il libro della sua stessa vita spirituale.

\*\*\*

Ed infatti, se mai dottrina capace di appagare, in quanto essa è appagabile, il nostro inestinguibile desiderio di conoscenza di fronte al mistero originario e circoscritto, capace di dare una interpretazione totale dell'universo e dell'esistenza, è appena sulla terra, corrucciata è quella del Buddho. Se si può veramente dire che nella conoscenza poetica e filosofica degli uomini il mondo prende spontaneamente coscienza di sé, in nessun uomo mai, senza dubbio, questa auto-conoscenza del mondo è giunta a tal grado di armonica chiarezza come in Gotama Sakyamuni, il Santo, il Sublime, lo Sveglato indiano del VI secolo prima di Cristo; questo meraviglioso fiore di una ci-

**Nicola Zanichelli - Editore**  
BOLOGNA

**BIBLIOTECA**  
di  
**Cultura Popolare**

DIRETTA DA  
**GUIDO BIAGI**  
VOLUMI PUBBLICATI:  
**ANGELO CABRINI**  
*Emigrazione ed Emigrazione* Manuale - Un volume in 16  
legato in tutta tela - L. 3.  
**MASSIMILIANO CARDINI**  
*L'Uomo qual è* - Un volume in 16 con 65 figure legate in tutta  
tela - L. 3.  
**GAUDETIO CASTELLINI**  
*Eni Caribolli* - Parte Prima *De Rio Grande a Palermo* - Un volume con 16 ritratti legati in tutta tela  
L. 2.50 - Parte Seconda: *De Palermo a Digione* - Un volume con 16 ritratti  
legati in tutta tela - L. 2.50.  
**LUIGI GIANNITRANZI**  
*La grande comunicazione di terra e di mare* - Un volume in 16 con tre carte a colori legato in tutta tela - L. 3.  
**ETTORE PICCOLI**  
*L'Alimentazione dell'uomo* - Un volume in 16  
L. 2.75.  
**FERRUCCIO RIZZATTI**  
*L'Uomo Verde* - Un volume in 16 con 48 illustrazioni a colori - L. 2.75.  
**ALESSANDRO SCHIAVI**  
*La Casa e l'uomo mercato d'una Città*  
giornale - Un volume in 16 con 75 illustrazioni a colori legato in tutta tela - L. 3.  
**CARLO VALENTINI**  
*La navigazione intorno al Polo e all'Antartide* - Un volume in 16 con 16 figure a colori legato in tutta tela - L. 3.  
**A. V. VECCHI** (Jack La Bolla)  
*L'uomo d'Italia - I suoi pro-detti e la sua ricchezza* - Un volume in 16 legato in tutta tela - L. 2.50.

Il Catalogo della Biblioteca contenente l'Indice-Sommario di ogni volume si spedisce gratis a richiesta.  
Si accettano ordinazioni alla Biblioteca popolare.



...e i Comuni di Venezia ha pre-











(2) *Adm of the early Model as told in their correspondence, translated & edited by Janet Ross, London, Chicago or Windsor, 1966.*



L'antica Pola romana, blattaria, veneta, è stata, ancora, opposta della farsa reale che si è sviluppata alla sua uscita via italiana, confinata nella memoria romana, bisantina, veneziana. Non è morta quest'umile vita italiana accanto al grande organismo nuovo della marina austriaca, ma è come mascherata; mascherata in modo che chi giunge dall'esterno senza cercarla può benissimo evitarla, non accorgersene. Anche l'Arena, che fino a poco fa ostentava le sue forti sembianze in vista al mare, sta per essere nascosta dietro i nuovi edifici che stringono l'ampio arco del porto.

La nuova edilizia di Pola si è formata secondo il solito piano delle piccole vecchie città murate che si trasformano in un grande porto, sia di pace o di guerra: stazione lontana una lunga e pomposa palazzata, che dà l'illusione di avere dietro di sé una vasta città moderna dello stesso stile monumentale, corre lungo la riva. Qui l'ammiraglio, gli uffici della marina, gli alberghi, tutte le dipendenze burocratiche, uniformi, unificati, al di fuori della nazionalità contendente, via personalizzazione di quell'idea del sole che in Austria riesce a dominare benissimo anche tra popolazioni troppo corte o troppo testarde per apprezzare la solida bellezza. Seguiamo la lunga passeggiata, arriviamo all'arco del Sergi, proseguiamo fino al Giardino pubblico, ordinato bochetto che fa da base al monumento di Tegeoboffi. Siamo sempre ospiti della marina austriaca, a casa sua: percorriamo strade che non sono private e che naturalmente, anche nei cartelli indicatori, si chiamano *Strassen*. La città è finita: siamo passati accanto a un'altra città, una città italiana, e possiamo non esserne accorti.

Bel giovin di antitesi la consistenza di questi due organismi così vicini e così lontani che convivono l'uno accanto all'altro e si ignorano a vicenda! Già, ma sarebbe un motivo puramente letterario. È assurdo immaginare che la realtà della vita, con le sue necessità economiche oltre che politiche, permetta una convivenza senza contatti, tanto più inverosimile in quanto uno dei due elementi ha il diritto di imporre all'altro il suo riconoscimento. Per quanto disforme possa parere la natura italiana di Pola dal suo ufficio di fortezza austriaca, il fatto l'ha costretto a modificare la sua vita secondo il suo ufficio. Non c'è disformità ideale che la realtà delle cose non riesca a uniformare.

Pola fosse a cianquatt'anni fa era, come tutte le altre città marittime dell'Istria, un piccolo centro di superiorità vita veneziana. È diventata il porto da guerra dell'Austria — credo che proprio quest'anno ne avrebbe commemorato il giubileo —; ne ha avuto — è innegabile — dei vantaggi materiali; ha capito che la vita italiana municipale non poteva mantenersi né per un tacito accordo con la Marina, infatti un *modus vivendi* la tacitamente combinato e il Comune poté mantenere la sua fisionomia italiana sotto l'autonomia della legge provinciale, ma si è svenata al punto di morire in sepolcro il Governo. La Marina designava alcuni uomini di sua fiducia — non ufficiali, che gli ufficiali non escludono in Austria dalle cariche politiche — e il partito nazionale italiano li eleggeva insieme con i suoi. Quest'accordo naturalmente non impediva che il Governo e la Marina, per riconoscimento della maggioranza italiana della città, non favorissero il nuovo elemento cinto importato con molti operai dell'Arenale. Anzi la Marina stessa, che per tradizione aveva fatto gran parte di elemento italiano e poco a poco si era andata internamente trasformando. Ora gli equipaggi sono meno di una volta accolgono gli italiani del litorale, ai quali preferiscono gente venuta dall'interno, ottimi soldati imbarcati a spasso mediterranei.

Anche l'italianità del Comune andava per contrapposto prendendo un carattere più intrinseco e combattivo. Con pochi anni fa l'ala più audace del partito nazionale pensò che avrebbe fatto bene a disfarsi degli uomini rappresentanti in Consiglio la Marina, e nell'elezione riuscì abbastanza facilmente ad escluderli.

La Marina non poteva rassegnarsi all'esclusione e facilmente riuscì a mutare la vittoria degli italiani in una sconfitta, chiese al governo di annullare le elezioni e, intanto per togliere le illusioni a quelli italiani che pensavano di poter vivere senza di essa, lasciò la città ai suoi nemici. La Marina, non dell'indipendenza civile e gli italiani si trovarono nella necessità di chiedere un nuovo *modus vivendi* la costituzione di quello che avevano distrutto.

Chi sa come le sue semplici trattative in Austria si compivano di questioni che apparentemente non hanno che vedere con l'argomento delle trattative, può immaginare quale sia la vita municipale di Pola da che ha dovuto confessare di aver bisogno della Marina, e questi uomini scellerati e dannosi non vennero a galla, sono comparsi gli slavi del contatto a chiedere concessioni al Comune la compenso di supporto concessioni fatte dal Governo al Comune. E invece un solo elemento è quello che deve cadere in tutto e contro tutti, l'italiano. La Marina ha ottenuto una modificazione della legge elettorale comunale — la legge austriaca non è uniforme — per la quale di fatto una votazione si aveva la maggioranza dei voti in tutte le questioni. E gli uomini del partito liberale italiano si trovarono l'ingegno a salvare qualche cosa in questa revisione, e mentre temono di fare tali concessioni che equivalgono al suicidio, sentono che la resistenza porta immediatamente alla loro soppressione per cui dire meno militari. La base di un accordo sono incerte, ogni giorno interviene un fatto nuovo e inaspettato a turbare e a disorientare i misuratori, si intascano tra coloro che conducono le trattative, eluderli — dato che l'uno possibile — subito può essere la rovina per tutto l'avvenire, portarla in lungo può essere una rovina maggiore. Intanto di fatto il Comune non

fenzione, l'autorità negando di approvare i bilanci.

E la città riprova la crisi del Comune, l'ansia e lo smarrimento dell'italianità minaccia. Gli esseri spauriti del botanaggio esagerano di peso i caffè, le trattorie, i negozi frequentati dagli ufficiali hanno rinunciato al bilinguismo e al trilinguismo proprio dell'Austria, si son fatti totalmente e semplicemente tedeschi. Le necessità economiche annullano il sentimento nazionale che si rifugia nel segreto dei cuori come in una catacomba.

Nell'incertezza di una lotta che è esaurisce nella sua stessa complicazione, nella pressione delle sconfitte patite preparati nuove sconfitte, nello smarrimento di tutte le sue speranze l'anima italiana di Pola soffre tragicamente. Se qualche voce giunge a confortarla mostrandole la sicura tenacia delle genti italiane, la dura resistenza delle ideali latine, essa non soffre come al ricordo di un bene che già non è più suo. Dite pure al marinaio cionio che la sua vita è forte e piena tutti i morti, viene il momento in cui, esausto, egli dispera della sua vita e respinge le medicine; e non gli resta che una disperata speranza nel miracolo.

\*\*\*  
Morra dunque questa piccola Pola italiana che afferma ancora sul Quarnero la forza della cultura italiana contro la violenza della Slavia fa così sempre più sta personificando l'idea dello stato austriaco? Forse non morrà, ma è ridotta a tale che può morire in pochi decenni, come la pochi decenni è italianamente morta qualche città dalmata. C'è però in suo vantaggio qualche elemento che può prolungare la vita per molto tempo, vorrei

## RIFLESSIONI SUL BUDDHISMO

### I. Come si può studiare il buddhismo?

Francesco Coppola ha parlato eloquentemente nel *Marengo* del 12 febbraio 1911, della nuova edizione del libro di G. De Lorenzo (1). Mi sembra interessante l'aggiungere alcune riflessioni le quali potranno forse far apprezzare, da altri punti di vista, il profondo pensiero di Gotama Buddha.

Il De Lorenzo fa la storia del modo col quale egli pervenne alla conoscenza del buddhismo. L'entusiasmo col quale egli parla di Karl Eugen Neumann, il quale avrebbe per la prima volta aperto a tutti un mondo d'idee prima ignorato, rivela già, anche se l'A. non lo dice, quale è la via da lui seguita per iniziare alla filosofia indiana. Su però il De Lorenzo ha certo ragione di esser grato a chi seppe condurlo assai lontano, non sembra giusto dare tanta importanza a coloro che fecero conoscere il buddhismo attraverso la letteratura. Poi.

Anche senza la conoscenza del Pali, si avevano già in Europa, in numero abbastanza rilevante, versioni dal sanscrito e dal cinese, che permettevano ad hanno permesso a pochi di capire ed apprezzare le dottrine del Buddha. E difatti, per citare un solo esempio, Schopenhauer poteva giungere ad una interpretazione abbastanza esatta nel suo complesso, e soprattutto nell'idea fondamentale, con lo scarso materiale a sua disposizione.

Come il De Lorenzo opportunamente nota, verso la fine del volume, il neo-buddhismo occidentale non ha molto valore, per la sua superficialità, tanto da potersi dire una degenerazione dell'antica dottrina (p. 495). Il vero, primitivo buddhismo... il rigore e il rivolgerli sempre a pochi (p. 496).

Se si accetta questa conclusione, e si dà cioè poca importanza al divulgarsi in Europa del buddhismo per opera di persone più entusiaste che profonde, mi sembra ne segua una necessaria svalutazione dell'opera del Neumann. Non già che la traduzione dei testi Pali non sia importante, ma non è soltanto attraverso di essi che si può giungere ad una conoscenza profonda del buddhismo. Due secoli or sono, il padre Deshayes avrebbe potuto trovare nella versione italiana di questo Pali, tratta dalla redazione cinese di *Pa-tsu-tsu* (1).

Nella prima metà del secolo scorso i soli testi sacrali permisero una ricostruzione abbastanza completa della dottrina. (Schopenhauer).

Infine una terza via per penetrare nel mondo buddhistico è quella di studiare le versioni ed i commenti cinesi.

Se si potesse fare un confronto tra queste diverse vie e dichiarare quale è la più agevole, io direi che è ancora quest'ultima. Infatti in cinese si ha un numero grandissimo di opere stampate con cura, corredate di commenti e dilucidazioni d'ogni specie. I credenti nel buddhismo in Cina, nei primi secoli dell'era cristiana, si trovarono in una posizione di estrema povertà, e per questo si fecero conoscere l'India ancora buddhista, e raccogliere così l'eco di quel grande modo d'essere prima che esso si appagasse utilizzando non solo i testi ma altri avendo dinanzi agli occhi la parte non scritta, cioè gli usi, il modo di vita dei discepoli del Buddha. Così aggiungerò inoltre qualcosa di nuovo e di originale alla letteratura buddhista, introducendovi quella conoscenza, chiarezza e nitidezza di formulazione che è pregio dello spirito cinese. *Mañana* indico sempre che la scuola del *Mañana* comprende promette tutta la raccolta dei testi del *Mañana* e ciò che la prima ha in più, piuttosto che una degenerazione, consiste in un sviluppo ed in una compressiva dilucidazione della dottrina.

Ed è perciò che in Cina ed in Giappone (la cultura del quale è legata e dipendente da quella cinese), hanno ancora oggi un discreto numero di devoti ed illuminati discepoli di Gotama Buddha.

Ma un confronto tra le diverse vie col quale si può giungere alla conoscenza del buddhismo ha poco valore, appunto perché un piccolo numero soltanto di persone può, qualsiasi

dire fino al giorno del miracolo, se credono nel miracolo. Per quanto isolata, chiusa tra le fortificazioni e il mare non più sua, Pola è sempre nell'Istria, nella provincia austriaca in cui l'italianità è più pura, che ha un territorio italiano di una certa continuità. Qui la gente italiana se in un punto deve lasciare l'altro in un altro progredire. Basti pensare a Plesio. Plesio che durante tutti i secoli del dominio veneto era fuori del territorio di San Marco, entro i confini dell'Impero, è diventata italiana più tardi: oggi lo è come la soggiogata città delle marine. Nella presenza quotidiana dell'italianità, questa fede in un punto, in un altro ha ancora l'anima della conquista. Tirare le somme, si mantiene. Questo apparirà anche nel censimento che ha avuto luogo in questi giorni e che conosceremo ufficialmente alla fine di quest'altro anno. I risultati approssimativi che si conoscono per ora promettono qualche conforto agli italiani.

La sera prima che partissi da Pola in un convegno d'amici è comparso il segretario del Comune di Cherso che aveva potuto vedere le schede dei conti nella sua isola. Alla domanda proposta dal Governo: «Qual è la vostra lingua d'uso?» — la comunità italiana degli isolani, più forte delle suggestioni dei periti e dei crati, aveva risposto come doveva rispondere. Raccogliendo la buona novella dell'estrema isola istriana nel Quarnero, i polsi si confortavano di qualche brutta sorpresa che l'anagrafe può preparare alla nostra città romana che accoglie prigioniero Rasapagano dei dei Sarmati e vide i figli suoi romanizzati in onsequo e con il nome di Adriano imperatore.

Si finisce col riscattare sempre nell'archeologia a Pola!

Giulio Caprin.

che sia la vita che loro è offerta, ancorare alla comprensione di una concezione filosofica tanto profonda ed astratta.

La filosofia è di pochi, e le difficoltà esterne si superano facilmente da chi è capace di meditazioni lunghe ed intense. Da questo punto di vista, il libro del De Lorenzo acquista un maggiore interesse, poiché ci offre una autobiografia spirituale dell'autore, la quale potrà servire, come egli desidera, di modello e di guida, agli altri.

### II. Platone, Buddha e Confucio.

Il De Lorenzo parla nella prima parte del suo libro dell'India ai tempi di Gotama Buddha. E parallelamente alla civiltà greca, come in Grecia Platone (427-347 av. C.) così in India Gotama Buddha (560-486 av. C.) furono preceduti e seguiti da un movimento intellettuale enorme (p. 33).

Si sarebbe potuto aggiungere che un terzo movimento di idee, grandioso ai pari degli altri due, in Cina può esser rappresentato da Confucio (540-479 av. C.).

E sebbene siano diverse le dottrine, gli insegnamenti e gli scopi di queste tre grandi correnti di idee, la loro relativa contemporaneità e la correlazione con le rispettive civiltà nelle quali vissero, sembra indicare un qualche cosa di comune all'umanità di quel tempo. Volendo cercare di raffigurarsi questo qualche cosa, si potrebbe dire che nel primo millennio av. C. l'uomo forse per la prima volta si ripiegò su sé stesso; cioè cominciò a riflettere sulla sua storia, a ricordarsi del passato, a ricostruire entro di sé il mondo esterno in modo da poterne lasciare la raffigurazione in eredità ai suoi discendenti.

Naturalmente non tre uomini diversi in tre mondi diversi, ma sulle loro differenze, ed almeno se di una che a me sembra fondamentale, dirò tra poco.

### III. La vita del Buddha.

Il De Lorenzo parla nella seconda parte del suo libro della vita del Buddha. Egli si serve molto, ed a ragione, del *Mahāvastu*, benedizione, adoperando però le versioni e gli studi di Rhye Davids e di Julien Daitou. Un maggior contributo di notizie precise egli avrebbe potuto trovare nella versione italiana di questo Pali, tratta dalla redazione cinese di *Pa-tsu-tsu* (1).

La vita del Buddha, l'epoca e le circostanze in cui egli visse, sono altrettanto certe e sicure quanto quelle del fondatore del cristianesimo. Ed è soltanto con emozione profonda che, anche oggi, il lettore europeo può leggere il racconto del mondo di questo figlio di re, la sua rinascita ed infine il suo risveglio, durante la notte passata sotto un albero sulle sponde del fiume *Nereyara*, discesa quattrocento cinquant'anni or sono. E così la estinzione del risveglio (il Buddha), il primo consiglio dei suoi discepoli sopravvive oggi nella mente di chi legge il sopracitato *Sutra*.

Soltanto non mi sembra inutile una avvertenza a chi per la prima volta prende in mano la versione del *Sutra* buddhistico. Il libro del De Lorenzo offre in questo volume una breve antologia. Occorre cercare di non lasciarsi distrarre dalla stranezza dello stile e della forma, né dalla singolarità delle immagini. È necessario riflettere che anche il nostro linguaggio, può apparire estraneo ed inusitato, ricco d'immagini, ad uno straniero lontano che sia costretto a fidarsi di una traduzione, di necessità imperfetta ed ingannevole. Soltanto cercando di seguire con semplicità il filo delle idee ed i ragionamenti complessivi, si può sperare di trarre un frutto qualsiasi da questo libro.

### IV. L'atomismo è il fondo del buddhismo.

È questa la strana contraddizione che il buddhismo presenta allorché lo si confronta col cristianesimo e la religione semitiche. Questo singolare atteggiamento della dottrina buddhista nel suo modo di concepire la divinità, e di farne uso, era già stato rilevato da P. Deshayes, ma gli scritti di questo

(1) *Mahāvastu* indico, nella traduzione cinese di Plesio, versione italiana di G. Plesio e Giulio Caprin. Ediz. L'Asinara di Plesio, 1909, pag. 10.

atomario, soltanto di recente furono pubblicati. Gli europei se furono per la prima volta avvertiti da alcuni curiosi dialoghi avvenuti nel 1851 tra il generoso di Ceylon ed i priori di cinque conventi buddhisti dell'isola. Da questi dialoghi, Schopenhauer (§ 34 della *Quadruplice radice del principio della ragion sufficiente*), seppe divinare l'ingenuo e puro ateismo di quei pii monaci, i quali pensavano che nessun essere abbia creato il mondo, ma che questo non sia che uno stato transitorio, un complesso di miriadi di forme e di fenomeni, prodotti dalle azioni degli esseri pure transitori che compongono l'universo.

Il De Lorenzo riporta la parabola del guerriero ferito da una freccia velenosa, il quale si preoccupa di sapere chi l'ha colpito, dal l'arco che l'ha lanciata, dall'uccello le cui penne formarono le ali della freccia, ma non di far estrarre subito la freccia dal medico, parabola che è data dal Buddha per rappresentare la superficialità delle domande di un suo discepolo che gli chiedeva dell'eternità del mondo, del significato della vita e della felicità (tanto all'uno quanto all'altro estremo dell'Eurasia, si sono volute due civiltà, una nostra greco-latina, e quella cinese, fondata soprattutto sul culto della storia, sul valore del complesso edificio sociale che le generazioni che si succedono le une alle altre vanno costruendo, e sulla fiducia che quest'opera, nella quale sono compromessi gli sforzi degli uomini che si succedono nel tempo, merita di esser continuata).

### V. Il buddhismo e la società.

Il Buddha non volle mai occuparsi di riforme e movimenti sociali. Egli era un indiano e seguì ed accettò senza discutere le idee della civiltà in cui visse. Gli indiani hanno sempre dato e danno unico ed altissimo valore alla personalità, all'individuo, e per essi quindi storia e vicissitudini politiche hanno poco o nullo significato. Un fatto storico non ha per essi alcuna importanza; non è che un momento fuggitivo di un mondo che si dissolve; è soltanto per il singolo individuo che l'atto umano acquista un valore di creazione.

L'idea di eguaglianza tra gli uomini è soltanto una conseguenza assai indiretta della mancanza di interesse del Buddha per le differenze esteriori delle caste, come non interessa a chi vuol produrre fuoco e luce, la qualità del legno che egli abbrucia. La lotta per la redenzione è come un incendio che si accende nell'interno di un individuo. La luce ed il calore che ne emana è la stessa, sia che ciò avvenga nel cuore di un povero o in quello di un sacerdote di casta purissima. Dal vermo al dolo, tutti gli esseri hanno una stessa natura. Il vermo, come il dolo, può diventare Buddha.

Le dottrine del Buddha cercano di essere, e sono, più d'ogni altro sistema filosofico che l'uomo abbia mai saputo costruire, fuori del tempo, fuori dello spazio. Tutto ciò che è eterno, non è propriamente nostro, non è parte di noi stessi, ma è soltanto causa delle sensazioni, delle commoventi, dei dolori che noi proviamo. Liberandoci dagli elementi materiali, cercando di rammentarci allo spazio vuoto, si può esercitare ascesi. La compassione, la repressione dei desideri, il pensiero della caducità indicano all'asceta la via da seguire.

Un discepolo del Buddha voleva recarsi tra i «Santi occidentali» (forse i progenitori degli Umi). Al Buddha il quale gli osservava che erano selvaggi e l'avrebbero insultato, risponde: «Io dirò: come son gentili questi Umi che ingiurano, ma non bastano a non lapidarlo!», «E se si picchieranno e si tireranno pietre?» — «Direi ancora: come sono gentili questi Umi che non mi danno scia!» — «E se ti desso colpi di scialoba?» — «Direi che sono gentili perché non mi uccidono!» — «E se ti uccidessero?» — «Allora mi ricorderei che i discepoli del Maestro disprezzano la vita e cercano la morte, e perciò direi grazie agli Umi che me la procurano, senza che io la cerchi».

### VI. Il Giappone ha vinto perché era buddhista?

Mi sembra quindi innanzi l'attribuzione che il De Lorenzo fa (p. 499) al buddhismo dell'energia animatrice delle vittorie giapponesi in Manciuria. È certo un correttivo al troppo zelanti missionari protestanti e cattolici i quali dagli atti di eroismo compiuti dal loro paese facevano parte del loro orgoglio nazionale, cercano di trarre una prova della superiorità del loro sistema religioso. Ma senza evidenza ingiustifica, non si può ammettere che le ragioni che mossero il popolo giapponese alla guerra, e lo condussero alla vittoria, debbano ricercarsi nel sentimento religioso, e non piuttosto nell'intenso amor patrio, nel profondo rispetto ed amore per la propria storia e per la propria civiltà. E se, ad ogni modo, si volesse indicare la religione che più delle altre ha contribuito, nel Giappone, alla conservazione ed alla gloria della patria, converrebbe dar questo merito allo Shintoismo, la mitologia del quale è una idealizzazione della storia, degli eroi e della dinastia nazionale.

È parimente innanzi che i giapponesi si siano poco curati dell'atteggiamento di Confucio (p. 495), il quale avrebbe servito appena a dare precetti di cortesia civile alle classi aristocratiche, e a farne parte del loro orgoglio nazionale. Il pensiero confuciano formava a mio modo di vedere, una parte importante nella educazione del popolo giapponese, ancor oggi. I libri confuciani hanno, ancor oggi, in Giappone, innumerevoli edizioni e commenti originali e profondi. Mi deve, è vero, ammettere che, fino ad un certo punto, le qualità militari dei giapponesi, il loro spirito di disciplina si possono credere dovute a qualità proprie della loro razza; ma lo spirito di continuità, il culto per la storia, per la civiltà, certamente al giapponese pervenire dalla Cina, ed i giapponesi, come in passato, e forse più, coltivano intensamente lo studio dei classici cinesi, perché sanno che in essi sono riposte le basi di un sistema forse più semplice e meno profondo, meno metafisico di quelli dei cristiani o degli indiani, ma forse altri più pratico, più permeabile e più adatto a conservare e trasmettere i «successi» acquisiti compiuti dalla civiltà.

È, in conclusione, da avvertire che Benedetto Croce, che non c'è da sperare che nessuna nuova ricerca per l'educazione morale e per la «guerra» dell'oriente. Dalla storia cinese e

giapponese possiamo soltanto apprendere nuovi esempi di eroismo, che possiamo aggiungere ai tanti che la nostra storia ci ricorda, l'educazione morale che i cinesi e i giapponesi hanno felicemente praticato, è la medesima che si è praticata sempre e che pratichiamo noi: è l'unica che esiste e che sia mai esistita. (B. Croce, *Critica*, 1906, p. 495).

### VII. Quale valore possiamo dare al buddhismo?

Concludendo queste brevi osservazioni, vorrei rilevare come ben a ragione il De Lorenzo ponga in luce il carattere di universalità del pensiero buddhista, per cui esso ci appare come una tra le più profonde e comprensive costruzioni metafisiche che l'uomo possiede.

E, d'altro lato, vorrei pure osservare che questo carattere astratto e metafisico del pensiero indiano abbia contribuito alla debolezza del popolo indiano, ed abbia formato il principale ostacolo alla diffusione del buddhismo tanto in Europa quanto nell'Estremo Oriente. Poiché tanto all'uno quanto all'altro estremo dell'Eurasia, si sono volute due civiltà, una nostra greco-latina, e quella cinese, fondata soprattutto sul culto della storia, sul valore del complesso edificio sociale che le generazioni che si succedono le une alle altre vanno costruendo, e sulla fiducia che quest'opera, nella quale sono compromessi gli sforzi degli uomini che si succedono nel tempo, merita di esser continuata.

Tuttavia non inutilmente il buddhismo può avere ed ha un posto, se non preminente, certo non trascurabile, nel pensiero europeo, come nell'Estremo Oriente. In Cina ed in Giappone i filosofi hanno trovato in questa ricca e feconda corrente del pensiero indiano una iniziazione più profonda alla contemplazione, alla speculazione, al bisogno di affiger lo sguardo nella metafisica.

In Europa questo contatto non può aver certo quell'efficacia che parecchi credono. Come giustamente ancora osserva Benedetto Croce (*Critica*, 1906, p. 495), «la nostra filosofia non arca con questi nuovi, ma mette innanzi, in forma ingenua e frasca, pensieri che sono già vecchia conoscenza della civiltà europea». L'efficacia vera sembra piuttosto consistere nel ricco cimento del fatto che lontano da noi vivono, meditano e lavorano altri uomini che ci rassomigliano; ed appunto perché ci rassomigliano, e si interessano agli stessi problemi intorno a cui ci afflichiamo, vale la pena di compiere studi lunghi e faticosi per lavorare insieme con loro.

Firenze, febbraio 1911.

Giovanni Vassio.

## SALOME senza Strauss

Abbiamo avuto uno spettacolo di poesia al Politeama Nazionale. Pare impossibile, ma è così. L'atteso baccanale, le soprane variazioni di necrofilia, il fatto sacro e sacrilegio che nella oscura coscienza di un pubblico pronto a imbastire posono preannunciarsi come una variante squallida agli stimolanti di marca parigina, hanno trascinando questo stesso pubblico nella sfera del sogno, in una visione d'arte purificata. Dal circo al tempio. Come, perché è avvenuto questo? Anche *Salome*, come ogni altra opera di Oscar Wilde porta con sé lo stigma in cancellabile della maledizione che la moralità pubblica ha scagliato sulla tomba del poeta pervertito. E tanto più *Salome* creatura morbosa che sembra fatta ad immagine del suo creatore. Ho detto la parola: morbosa. La preoccupazione di ritrovare i segni di questo carattere profondamente, satanicamente immorale ha fatto sì che troppo spesso si perdesse di vista tutti gli altri elementi di poesia, magnificamente rappresentativa, di cui è ricca la tragedia: fino a dimenticare che la voce santa del profeta ne è il motivo centrale.

Quattro tragici piuttosto che tragedia vera e propria: ma compiuto e perfetto in ogni sua parte e nato alla scena per una ispirazione diretta non per una faticosa trascrizione di valori lirici, non per un voluto addebiamento letterario. Opera teatrale dunque, se altra mai, che aspettava soltanto la interpretazione degna, perché la visione di Oscar Wilde potesse manifestare per intero il suo fascino. Col mese più semplice, con qualche ripetizione di carattere massimiliano, il Wilde riesce a suscitare fino alla piena battuta il senso dell'attesa: la scena è piena di presagi oscuri. Il dramma domestico, i contrasti religiosi e politici del momento anglosassone, la figura enigmistica di *Salome*, la turpe madre, il re Erode, e sopra tutti e contro tutti il Profeta incatenato sono fatti presenti per pochi segni rivelatori: diventano — come per incanto — familiari al pubblico spiritualmente più lontano.

Quest'atmosfera di sogno tragico a cui il poeta si era dato subito, per un miracolo d'arte, tutto l'apparato e tutte le illusioni della realtà trasfugare la persona della scena: come se per un colpo d'ala possente fossero trasportate al di sopra e al di fuori di ogni contaminazione materiale. Tali ci appaiono né sapremmo immaginare diverse: così è e così dev'essere il Profeta, così il re imbecille, così la turpe regina: le necessità, magnifico fra gli attributi drammatici, le costrinse. Così è, così dev'essere *Salome*: anche *Salome*: vera carne della carne di Oscar Wilde, prodotto genuino della sua arte più oscura. Morbosa, ma sincera. Nella figura della principessa di Giudea egli non poteva vedere che quello che ha visto; e vedendolo così come l'ha visto, le ha dato un'altra vita che spazia ogni tradizione di storia e di leggenda ma s'impone con tratti propri, indimenticabili. Ancora una volta l'antico oriente interpretato dal barba moderno ed il racconto di luci nuove: gli elementi più lontani e in apparenza più dissonanti si fondono in una strana armonia, capricciosa e terribile, rivelatrice di mondi ignorati. Le leggi del tempo appaiono lo-



1



1910  
F. D. OVERBUSH, JR.

PS. — Credo quanto mi dice il Risorgimento, e del marchese Trivisoni, che s'è quello della congiura di P. Puoti, io conosco: però

colate sue osservazioni, massime la 3.<sup>a</sup> che non ha fondamento nei nuovi assai. Spero aurai ricevuto la lettera, e fatta stampare, importa che sia.

71 preggiare il numero del febbraio del  
Rinascimento, con quello dove sarà messa la  
mia lettera al signor Ferdinando Cialdani a  
Dicomano, perchè questo amico mi scrive acen-  
dolandosi ch'io mi sia fatto promotore di comu-  
nismo e questo bandiera i preti coadi. Certo a  
io o il Rinascimento nessuno a spasso il cer-

vello, dacché certo io non mi poniamo manco per  
ombra dare appiglio a questa laccia. Di qui il  
bisogno, che il signor Trusani mi sia gentile  
di stampare la lettera. Anzi fu' una cosa: scrissi  
a Livorno anche tu al signor Michele Gustora  
Boas perché ti mandò copia del manifesto;  
badi: che non è come dice tu, ma lo credo ed anzi

modo efficacissimo; molto più che durante avvenimenti a cui mi odia pure concorro in questo con tutto il cuore con loro. Mi sembra che diranno: vedete sono nemici e pure in questo si accordano?

**Filippo Orlando.**

Filippo Orlando,

**a da un italiano**

rea, mirarono la celebrazione festiva e si esaltarono: i visitatori severi andarono nell'Argentina, scrutarono il fondo delle cose, e vengono ora a dirci quale crisi di crescita attraversi il paese, una crisi che non significhi vigilia di *debacle* come nelle vecchie nazioni europee, ma che segnerà anzi una svolta della storia locale.

Le ragioni della diminuita immigrazione provengono da molti fattori: dalla disastrosa politica terriera, dalla dilapidazione del denaro pubblico, dalla corruzione politica e giudiziale.

La repubblica adolescente, nata dalla putrefazione spagnuola, non ha agito come il Canada o come l'Australia, distribuendo le sue immense terre demaniali ai coloni in piccoli lotti. Ha spartito i latifondi, come un decrepito principato romano. E ha corso pericoli enormi. Vent'anni fa vendeva sessantamila ettari a un prezzo che avrebbe consentito a uno stato d'Europa di comprare una colonia nella repubblica stessa. Nonostante le buone leggi recenti, si continua con un sistema di vendita sfrenato e disastroso.

La repubblica si è ridotta ormai ad avere ventisei milioni d'ettari di terra d'ordine, a vendere o troppo poche braccia nei terreni già venduti).

La repubblica adunque ha un bilancio che il Bevilacqua è procurato dopo molti tentativi vani (il vedete voi molti altri giornali intesi a batter la porta dei ministri per poter consuetare seriamente i preventivi dello Stato?) un terzo del quale è ingoiato dal burocratismo. Il cittadino italiano paga vani franchi per i suoi impiegati, l'argenteo trentasei. I deputati al Congresso riscuotono quarantamila franchi annui. Quando questa deliberazione fu adottata alla Camera, per non far brutta figura, il Senato qualche giorno dopo prese la stessa deliberazione all'unanimità.

(Gli ufficiali della flotta sono così numerosi che — per non contar due ammiragli su stessa nave — bisogna lasciarne a terra uno e metterlo al comando d'una torpediniere. La proporzione nell'esercito è questa: l'ufficiale ogni sette soldati. Vi sono dei pe-

slonati, in Argentina, che percepiscono 93,0 lire sanque, poiché il minimo della pensione è il 93 per cento, ed esistono nella grande n pubblica le *pensiones garantidas*, che i dipendenti votano solidalmente per i loro clienti senza ragione alcuna.

Come Nervi a comprendersi in un paese dove regna sovrana la *coima*, la mancia, da re frode, del contrabbando, e dello sperpero ("era una volta una società per la distruzione delle cavallette che in pochi anni divorcò cent milioni di lire: più del doppio di quello c

E tacere, per non riuscire pacato, ritorno alla giustizia «crillora» di questo paese in cui un terzo della popolazione, cioè gli stranieri, non ha voto, e in cui più della metà dei votanti si disprezza. «Troppe enormi masse insieme non indignano più: fannullone», scrive ad un certo punto l'autore, «non avremo animo di ridere più innanzi quando leggeremo gli epistolari tragici come dei quali le vittime di italiani sono commesse in...

trovavano a fronte i poliziotti a piedi, armati di vecchi Remington, e i briganti a cavallo armati di modernissimi Winchester. Che un brigante per caso vien catturato, può risparmiargli un giorno di essere messo in libertà un capo di polizia in occasione delle feste prese della Agliola.

Tale l'Argentina nel presente. Per cominciare nell'avvento del paese, occorre p aver: Actua nella terra. La produzione sionale dipende dall'allevamento e dall' coltura. La prosperità non è dunque m maniera dipinta di Buenos Ayres, ma smpo e nell'azienda. « Se gli uomini mper saranno più poveri nell'edificazio o che gli uomini della città sono instabili nel distruggere... l'Argentina non lerà ad un destino prodigioso. »

Al contatto della terra madre l'estudio dellevone per l'Argentina si riconduce

A naturale. Kgli ha trovato intenti a dismo  
la sole della repubblica i nostri lavoro  
gli italiani. K li esalta con le identiche p  
con cui li esaltiamo noi tutti che li abbi  
nati ad essere nella nostra nazione. Ad un

Di fronte ai russi che provvidero di carne bianca i lupanari argentini, di fronte agli spagnuoli che non ebbero cuore capace di reggere alla solitudine del deserto, stettero gli

Ebbene, contro questi stranieri che — vo-

L'emigrazione è dunque un danno per l'Italia, ripete il Beviere, simile all'emorragia che colpisce le donne estenuate dalla genitura. Ma la citazione ch'egli stesso fa, del pro-

laggiù sono per noi perdute, fin dall'inizio. Così l'Italia si dona e si disperde nel mondo mentre rapporti meglio avviati fra la madrepatria e la colonia (non quelli vagheggiati da l'onorevole Farri, contro il quale l'autore scri-

La quale capita pure tante centinaia di migliaia di nostri connazionali, e potrà avere soprattutto per virtù loro — un grande avvenire. Non convien credere perché l'Argentina è lontana, e perchè è un paese...

Ma gli italiani — per mancanza di una cura visiva e di una serena coscienza dei loro misfatti — non trarranno ormai più frutto dalla risorta nazione, altissimo e

**MARONIA**

formarsi al suo voto dando ai contadini il suo nome: di Yonaka Fukana. Tolstoj riposa nella foresta di Taganrog ed ogni giorno cercava di pellegrini venuti da ogni parte dell'impero vi si radunano a pregare.

come viene aperte ai pellegrini. In settembre si  
consegnano le offerte destinate all'ospedale di Yaco

sempole religiose. La camera da letto è anch'essa in-  
comoda: il letto di ferro sembra troppo esiguo per  
l'alta corporatura dell'apostolo... Intanto si vogliono  
pubblicare le lettere di Tolstoj che hanno un gran-  
dissimo interesse. Ce ne sono per un infinito numero

★ L'umorismo della critica inglese. — Il critico letterario della *Nation* ha inaugurato un nuovo genere di recensioni: quello dei romansi antichi. Così egli recentemente consacrava un lungo articolo a *La guerra dei Troiani* di Virgilio.

il critico, crediamo, scrive come se il libro fosse uscito adesso. Volete spiegarci (questo mistero)? Il critico ha risposto disendoci dolente d'accorgersi che il libro è vecchio di più che settanta anni e di no-

★ **Il mondo futuro di Edison.** — Edison si è lasciato intervistare dal *Cosmopolitan Magazine* e certo nessuno scrittore ha raccolto dalla bocca d'un scienziato tante stupefacenti parole quante ne ha raccolte questo intervistatore d'America. Edison ha parlato del « meraviglioso nuovo mondo davanti a noi »

...so, un metallo che in un mondo caro, caro non se dubita affatto. E le sue speranze sono metalliche. Quando avranno l'ora a nostra disposizione faremo i libri di nickel. Il nickel assorbirà l'inchostro da stampa. Le pagine di nickel saranno levigate, più flessibili, meno care delle pagine

★ **Femministe letterate del secolo XV**  
— La storia di Francia dimostra che il femminismo è antico assai. Prendete il secolo XVI, il secondo ammirabile secolo XVI. Tre donne lo dominano: scrive la *Revue Hebdomadaire* — e tutte e tre p

rispose ad una deputazione di polacchi nel eloquio  
tamente e così a proposito che tutti, presi da am-  
razione, lo chiamarono « una seconda Minerva,  
dell' eloquenza ». Brastème aggiunge che, come sap-  
piamo, il suo discorso fu applaudito da tutti.

Mario IV. Catherine des Roches, la cui madre era  
ch' una penta e veniva accusata di [ ] più scri

E i gran signori di Louise Labé erano forse del

«...nono a Grima, che Buffon gli diceva: « Signora, voi scrivete come Rousseau! », che Napoleone stasse leggendo le edizioni annotate da lui e le sue traduzioni con grande piacere e che Saint-Beuve gli ha dedicato tre dei suoi *Lundis*. Ma oggi chi legge più Ramond? Eppure Ramond non dovrebbe soltanto essere riac-

★ Il centenario di Jules Sandeau. — È un centenario all'altro. Tra qualche giorno si commemorerà il centenario anniversario della nascita di Jules Sandeau, l'autore di *Mlle de la Seiglière* e del *Comte de Montmorin*. Il Sandeau non è ancor morto nella memoria degli uomini e le commedie tratte d

LIBRERIA INTERNAZIONALE  
Succ. B. SEEDER

Le opere sono in buono stato ma un po' vecchie e con qualche guasto nelle copertine. Non si tien conto delle commissioni se non sono accompagnate dall'importo.

Coupin H., <i>Les Mollusques</i> . . . . .	34,00	3,00
Delage e Heronard, <i>Traité de Zoologie concrète, Les Procordes - avec 34 planches en couleurs et une figure dans le texte</i> . . . . .	27,00	2,00

Forgue R., <i>Péris de Pathologie</i>	10,—	4,50
<i>Externe - Tome II</i>	10,—	9,—

Launoy, Mirau, <i>Manuel d'Anatomie microscopique et d'histologie</i>	7.—	3.—
Redier, <i>Stomatologie - Tome I</i>	10.—	3.40
Hoyer d'Agon, <i>Le fermier de Lion VIII d'après le manuscrit</i>		

Arts au cours des siècles et des peuples - Publications de l'Union  
Centrale des Arts Décoratifs 40, — 10, —  
Cougny G., *L'Art du Moyen Âge*  
Origines de l'Art chrétien . 4  
L'Art Byzantin. 2 tomes illustrés

Courajud I. <i>L'agon professoada a</i>	4.75	3.2
<i>l'Arde du Louvre (1887-1895)</i>		
<i>Origines de l'Art Moderne . .</i>	11	3.7
De Moly, <i>La Chronique Italienne</i>		
<i>Stiles et Monuments</i>		

Magne L., <i>Laçon sur l'histoire de l'art. L'art dans l'antiquité</i> (illustré)	16,—	10,—
---	------	------

Moullé L., *Les Ventes de Tableaux, Dessins et Objets d'Art au XIX<sup>e</sup> siècle* 2.— 2.2



(1) Vero: Vay a' de più piana.  
(2) Immerso: chi?  
(3) Vero: de li mali a' se porto.  
(4) Pieno il porto: vicino o un dispetto: a' se tutto con.











(1) *Giudizio di Francesco Minelli* («Quaderni della Varesa», n. 1, Casa Editrice Italiana). In una vigorosa introduzione di Stefano - M. Luzzati.



**Nicola Zanichelli - Editore**  
**BOLOGNA**

**BIBLIOTECA DI CULTURA POPOLARE**  
 diretta da GUIDO BIAGI

**NOVITA**  
**BARBONE** prof. LEOPOLDO  
**Pagine divertenti**  
**BOZZETTI E NOVELLE**  
 Libro 2. - Legato in tela L. 2,75

**BOSCHETTI** ELISA  
**La Beneficenza com'è e come deve essere.**  
 Con prefazione di A. SCHIAVI  
 L. 2. - Legato in tela L. 2,75.

**ALTRI VOLUMI PUBBLICATI**  
**MINI** ANGELO. *Emigrazione ed emigranti*  
 Legato in tela L. 3  
**CARDINI** prof. MASCIMILIANO  
**L'UOMO QUAL'È**  
 Con 65 figure - Legato in tela L. 3  
**MARILLAS** MARYLIN  
**EROI GARIBOLDI**  
 ARTE I. - *De Rio Grande a Palermo*. Con 40 ritratti. Legato in tela L. 3,50 - PART. 12. *De Palermo a Capri*. Con 60 ritratti. Legato in tela L. 2,50.  
**GIANNINAPANI** cap. LUIGI  
**grandi comunicazioni di terra e di mare**  
 Con tre carte a colori  
 Legato in tela L. 3.  
**PICOLI** dott. ETTORE  
**L'alimentazione dell'uomo**  
 L. 2. - Legato in tela L. 3  
**REZZATI** prof. FERRUCCIO  
**L'Umbria verde:**  
**I. Perugia**  
 Con 48 figure fuori testo  
 L. 2. - Legato in tela L. 2,75  
**MINI** dott. ALESSANDRO. *La Casa e buon orto e la città giardino.* Con 70 figure  
 Legato in tela L. 3  
**VALENTINI** ing. CARLO  
**LA NAVIGAZIONE INTERNA IN ITALIA E ALL'ESTERO.**  
**VECONI** A. V. (*Jach la Bolina*)  
**IL MARE D'ITALIA, I SUOI PRODOTTI E LA SUA RICCHEZZA.**  
 Legato in tela L. 2,50  
**D'imminente pubblicazione.**  
**MINI** EUGENIO - **COME SI È FATTA L'ITALIA.**  
**MINI** dott. GIUSEPPE - **LA CADUTA DI ROMA E LA CADUTA DI ROMA.**  
**REDA** dott. G. - **COME SI FA IL COMMERCIO.**  
**MINI** dott. DINO - **GUARDE E PESTE DEL POPOLO.**  
**MINI** prof. ANGELO - **L'ORINE DELLE PIANTE.**  
**MINI** dott. NIKILIO - **GARIBOLDI NELLE PIANTE.**  
**MINI** A. V. (*Jach la Bolina*) - **IL MARE D'ITALIA.**  
**MINI** prof. BOSS - **ENNI DELL'ANTICHITÀ.**  
**MINI** - **COME SI FANNO E SI RIPARANO LE CALZATURE.**

**NOVITA**  
**GIOVANNI PASCOLI**  
**GARIBOLDI**  
 V. MANINI - IX NOVEMBRE  
 MDCCCLX  
 Un volumetto in 8 L. 1  
**GIOVANNI PASCOLI**  
**NUOVI POEMETTI**  
 (Seconda edizione corretta)  
 Libro 4

**NOVITA**  
**ALFREDO TESTONI**  
**Il nostro prossimo**  
 Commedia in 3 atti  
 Libro 5

**in FIRENZE presso IL BEMBOARDI & Figlio**  
 Via Puccinelli, 7

26







**CHIEDERLI AI PRINCIPALI LIBRAI D'ITALIA**







1925

## Fixtures

L'aria di Salgna (sommario), ANGELO ORVETO - Il «Secolare della Storta» alla Scala, CARLA RINALDI - Faccia del Quotidiano.  
Piuma, GIULIO CARLINI - Letteratura di giornalisti, ANGELO ALBERAZZI - Gli attori del ritratto Mantegna. Il ritratto di Castiglione.  
Coscia, ANGELO CARLINI - La Storta - Il giornalismo: Come si insegna la storia in Germania - Lord Rosbery e Disraeli - I  
bretoni meteo-rigisti - L'ultima di Kipling - Napoleone giornalista - Da medico donna convertito - Un avvocato gesuita nel secolo XIV -  
Commenti e frammenti: Che cosa era la Compagnia del Mantello? A. O. - Intervista al Buddhismo, F. CARVALA - A proposito  
dell'Atto Materno - Il giornalismo - Stortale.

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o contrassegno-vaglia all'Amministrazione del **Marocco**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## Il Cavaliere della Rosa alla Scala

A LYDA ROSELLI INTERPRETE DI SALOME.

*Salome è corsa via tra luna e vento  
con sé recando il suo bacil d'argento:  
vi è dentro un capo mozzo, un occhio spento,  
un labbro muto, senza mutamento,  
che non può dar più baci.*

*L'ur di quei baci desiosa invano,  
La vergine osteggia via lontano  
nel bacil porta il capo cristiano  
con un delirio, che non è più umano,  
d'amor folle e di morte.*

*Colori che indarno con le mani attorte  
supplicò per amor gridando forte,  
insano amore ancor chiede alla morte  
bussando e ribussando a quelle porte  
che non è dato aprire,*

*A nimm è dato quella bocca aprire  
cui Salime terribile nell' ire  
fè per vendetta sigillar dal sire  
ruggendo: — Johanaan dove morire!  
Io voglio la sua testa! —*

Or quella testa dalle nacre chiome  
sparsa di sangue è in mano di Salbore,  
che ripetendo al vento il caro nome,  
erra poi boschi solitari come  
una furia d'amore;

e lungo rupi cupo scende e sale  
sotto la bianca luce siderale,  
mai non posando quel peso mortale  
che alle sue braccia rigide fa male  
e il cuor la strazia.

*Per nel profondo del suo triste cuore,  
fra gli spiriti urlanti del dolore,  
Salome disinnata per amore,  
ancora sogna inauditi amori  
d'impossibil dolcezza*

*Ancora sogna, mentre il duol trabocca,  
che aprir si possa quella chiusa bocca,  
che la pupilla da un miracol tocca  
si muovi coi capelli a ciocca a ciocca  
entro il bacil d'organo,*

*e l'ha, trascorsi dalla sua carezza,  
tremino quei capelli di dolcezza,  
brillino gli occhi d'una muta sbbrezza,  
e la bocca all'asprezza arida ovverza  
palpiti per amore.*

*Fissa nei sogni che il suo cuore aduna,  
or ferma è Salomè sotto la luna,  
quasi obliando quell'argentea cuna  
dove una s'accoglie testa bruna  
stillando di vermiglio;*

*e parla all'amor suo come presente  
 sì fosse, nella sua bellezza ardente,  
 sorriso tutto da un'alba nascente  
 di munda lusinganza, nuovamente  
 schiusa per lui soltanto.*

— *To sono bella, Johana, con bella  
per te: negli occhi miei luce una stella  
per te: suola le chiome in fanghe molle  
per te: di nardo, mirra e cedronella  
mi profumo per te.*

*Sentimi: odore come un bel giardino;  
in ogni dito mi splende un rubino;  
il mio vestito è tutto porporino,  
ma lieve come un velo e fino fino  
da trapassar coi baci.*

*Guarda, non vedi tu com'è gentile  
questo mio corpo di giuncos, sottile,  
che vuol fiorire al sol primaverile  
per te, che sei risorto dal bacile  
in prodigio d'amore?*

*Per te che sei risorto all'improvviso  
fra le palme stellate, e guardi fiso  
pur me pur me con il soave viso  
che mi promette un fulgido sorriso  
per la mia danza!*

*Io che danzai per tua morte affrettarsi  
per tua vita novella or vo' danzare;  
voglio danzar nella tua tomba  
per questa nostra delizia d'amare  
che alfin s'inizia.*

*F. Salomè sotto la luna danza  
al ritmo di una sua strana esultanza  
cullata da non so quale fragranza  
d'anima, da non so quale speranza  
di luce ignota.*

— Perché danzi, perché danzi, Salòme? —  
Qual voce è questa che la chiama a nome  
misteriosa? Chi dice: Salòme?  
Singhionando ella cade a terra come  
stelo nel vento.

*E la voce riprende: — O Salomè,  
beati quei che piangono, perchè  
saranno consolati. O Salomè,  
beati quei che muoiono, perchè  
saranno suscitati! —*

*Dolce voce profonda, più che umana,  
tanto vicina e pur tanto lontana,  
simile ad una limpida fontana  
scaturiente da una pella arcana  
con fremiti di luce.*

*E Salomè s'inclina avvolta a loro  
quell'onde vive, quell'onde leggiere  
che al mistico dell'anima versiere  
portava virtù di nuove primavere,  
non mai sperate...*

*Ma già Colmi che splende nell'aurora  
con la carezza dello sguardo sfiora  
la testa mozza che il sol nuovo indora,  
e dice sorridendo: — È viva, ancora,  
più viva, ma non qui. —*

*E Salomè ripeté: — Ma non qui —  
e segue i pazzi, docile, di chi  
le racconta un fiore in cielo che fiorì  
pur se di luce, e la cura l'alba di un  
onde s'irrorri l'anima.*

Non mi si potrà mai abbastanza ripetere, fino a rimbecillire, appoggiati al petto, accarezzati, non milanese, quanto il teatro della Scala sia benemerito degli italiani. È l'unica sicura cosa, che possediamo, di buona musica, consciamente eseguita durante più mesi dell'anno: è l'unico centro rappresentativo di forze artistiche di primo ordine messe al servizio dell'opera e della danza nelle loro forme più alte. È dal punto di vista della cultura musicale, e da quello del godimento estetico dobbiamo dunque esserne orgogliosi e riconoscenti, soprattutto adesso che un novello alluvio di vita palcoscenica si palcoscenica e sotto, quasi all'intelligenza e pratica musicalità del tuco Visconti di Modrone unito all'abilità tecnica di un direttore artistico quale il Mingardi ed alla validità veramente epica del maestro Veranda, per me il migliore conservatore d'orchestra dell'Italia dopo il Toscanini.

Fresco da nobili udazioni in ottimi teatri televisivi, mi trovo a Milano in un'atmosfera d'arte non inferiore: è questo che ho potuto anche fare in poche ore, come ho potuto anche fare in quelle importanti di opere disperate, quali il *Matrimonio segreto*, la *Saffo* ed il *Stagfried*, ricreare la vista colle novità coreografiche e coloristiche dei famigrati hall rumani, e così, con questo bello avvedermi di capolavori antichi, antequanti e moderni, giungo all'avvenimento di grande attualità, al primo battesimo fuori di Germania del simpatico ed attraente *Cavaliere della Rosa* di Riccardo Strauss.

carlo Striano, della prima rappresentazione non è stato del tutto favorevole. Il pubblico nostro ha bisogno di familiarizzarsi colte come un po' in white, sieno esse astruse, o sieno talvolta come è il caso presente, più frivole e barbare, che come libretto e come musica di ciò che s'aspettava. S'immagina però che il violento drammatico autore di *Salomé* e di *Elektra* non si abbasserebbe più a scrivere un'opera buffa, molto buffa? Il più appiattito può dirsi il primo atto, che ha ballesse frastuonabili anche per un editore imprevisto, i suoi paesani all'accoglienza fredda, traversata da un vento di burrasca, del secondo atto, il quale del resto è il più difficile ad afferrare alla prima. Il terzo atto invece ha registrato le due correnti di biasimo e di lodi propri ad un'impressionabilità (italianissima) probabilmente sarà modificata da udizioni ulteriori nella direzione di un appiattimento più equo. Difatti mentre i due atti hanno acquistato una certa metà dell'atto, la seconda metà è stata interrotta persino a scongiura da calorosi battimenti.

Più che alle emozioni, al *contrasto*, alla febbre d'una prima rappresentazione, pieno di gratitudine alla quiete, al raccoglimento, a questo intimo della prova a cui ho avuto il privilegio d'assistere. Come d'interessante vedere edificare su un lavoro complicato e di questa fatta! E che strana impressione, ad un mese di distanza, paragonare le prove d'addome a quelle del *Rosenkavalier* a Dresda! È una piccola lezione di psicologia nazionale nel campo della musica... Già: ecco la solita tendenza nei cantanti italiani ad allargare i tempi per respirare e per fare della super-spremitura e quindi ad oltrepassare alla voce che non sa contenere i limiti segnati dal compositore; in una tradizione latina pre-purista della supremazia vocale che tenta l'ultimo lotto contro il predominio germanico dell'orchestra...

Mi ricordo, se la fa, quando i melodrammi di Wagner precipitavano ad affermarci del no!, quale curioso effetto producevano i 1.° italiani, quale di ostenta musica portava allora in provincia i tali esagerati ampliamenti d'interpretazione che somigliava alla stracchiatura accesa di certi quadrati di stoffa, quando, a furia di stendersi le maglie, la piuma stessa viene alterata. Il primo, il secondo, il terzo dei capolavori — anche così, realistico quasi al di là del paragono, un *Lohegrin* resisteva alla dura prova, mantenendo tanta e tanta copia di bullerie da lasciare stecchi uditori avvezzi a versioni orridissime e senza più sode. Per un Angelo Maria per un Franco Pacio vi erano allora come direttori d'orchestra all'antico che producevano la liquidità, la solidità, il pieno pieno, come si andava mutando per il meglio: ed il *Kapellmeister* odiavano prova più difficile d'una volta a costringere i cantanti a star dentro alle loro battute. La scuola per esempio d'un Tucciani o del suo seguace Serafin è così intelligentemente stringita di più da contrappeso all'embezzanza naturale delle voci. Anzi il cono è ottimo, poi senza arrivare ai carichi di ottimismo, di calcoli di rettilineità che dalle voci si comunicano all'orchestra per la maggior soddisfazione di frangere.

Di questo caldo impasto è stato fortunatamente colpito Riccardo Strassera durante le prove a Milano, nelle pure della morbidezza delle parole, belle per qualità innata e per quanto d'arte del canto che resta loro assente. Egli ha inoltre ammirabilmente approvato quando gli ho fatto notare nei cantanti u-

caratteristica palestrami da quella geniale conservatrice che è la signora Costina Wagner, dalle cui labbra non esce mai una parola meno che significativa e rivelatrice. Non dimenticherò mai: una sera, nel salotto di sua figlia a Firenze, ascoltando una sonata di Beethoven magistralmente eseguita al pianoforte dal Buonaduci, essa esclamò: « Vedrete: l'italiano ha il dono plastico della melodia. Là dove la melodia è stata, è nata, e a frammenti, senza nascondere, l'italiano l'ha sestrata... » Un tale valore, contornarla, cantarla... Un musicista nordico l'avrebbe scoperta solo nei piumaggi: manifesti: «vre com li, Buegnard».

mafesti» non così il Buonumici».

È un fatto che il *Cavaliere della Rosa*, il quale ha battuto il suo melo, forse, qualche cosa in termini «sicuri» netti, mi è apparso a un tratto ricco di forme di piccole melodie rimpiazzate. Darò un esempio. Al primo atto quando i due intriganti offrono il loro servizio al Barone è scappato fuori, grazie alla Lollini ed allo Spadoni, una specie di duettino che mi era completamente sfuggito a Dresda ed a Monaco. La località dell'opera, vocalità, stile del compositore, raggiunge dunque Milano, e mi ha fatto pensare a una lana di esecutori, il suo massimo grado d'espressione. Basti dire che nelle parti principali c'è la Bora, l'Agostinelli, la Ferraris, l'Judick ed il Pacini, e che non si sa chi preferire. Anche le parti secondarie buonumici! Le Mascaretti, che non ha da cantare che la romanza del tenore italiano durante il *Grande Leonor*, va negli atti con un preavviso di infelici sforzi del povero Scott a Dresda, ed alla necessità ch'ebbe l'autore di decapitare le note alte per il Baysson di Monaco.

L'autorevole critico Leopold Schmidt loda la novella preoccupazione del musicista di far varare di rimettere in onore la voce umana e di saperlo compiere alla perfezione: « ed è me piace fargli eco, insistendo sulla maestria vocale dello Strauss, da queste medesime pagine dove otto anni fa ne tenevo l'elogio in qualità unicamente d'«strumentalista straordinario, quando poco noto tra noi non aveva scritto ancora né *Salome* né *Elektra* » (1).

Due altre facoltà veramente italiane sal-  
tavano agli occhi nel periodo preparatorio della  
prima rappresentazione. Una era la rapidità  
dei progressi da una prova all'altra. Il com-  
positore stesso poteva appena credere a simili  
progressi. Siamo arrivati infatti dal primo co-  
tatto dei cantanti coll'orchestra all'antipuro  
generale con due ripetizioni appena, mentre  
in Germania ne sarebbero occorse parecchie  
di più. L'altra facoltà innata in tutti quan-  
ti interpreti grandi e piccoli era la recita-  
zione. Quando si sono notati i continui co-  
sigli che un *refugee* è costretto a tributare  
ad una prova per ottenere che i cantanti non  
nascano inespliciti e spuntati dalle trovate, e su-  
bito attuale, al brio comico di questi reci-  
tatori della Commedia dell'Arte. Sono  
insomma doni d'improvvisazione sull'inter-  
linea — imparare presto, capire a volo, in-  
ventare con garbo, personificare con spirito.  
Né la presenza d'una spaguola di grande in-  
gegno e di due slavi molto notevoli, immed-  
simabili ormai colla scuola italiana, sul  
toglio a questi appressamenti intorno ad un  
compagnia composta la forte maggioranza co-  
nossazionale. Alludo a Lucrezia Bori, una  
della più squisite artiste della scena mondiale,  
al basso ceco Ludvik che è il miglior Baroni-  
co al mondo finora edito dal suo creatore  
ed alla rinomata ballerina russa Prokobrajensk-  
a che eseguisce deliziosamente la pantomima  
del rucotto.

del morso. Il paragone al teatro germanico la recitazione milanese è superiore, il testo tradotto appare di gran lunga inferiore. Della «commedia per musica» di Hugo von Hofmannsthal non rimane che l'azione noma, la successione degli episodi allargati e i caratteri, le presenze. Non è stata che una mascherata viennese», dice l'italiano Arcangelo, con un sorriso triste alla chiusa dell'opera. Ma che cosa resta di «viennese» nel particolare del dialogo (che versione di Ottone Schausen-  
mm? il gergo poliglotta dell'alta società, preraffaelista, austriaco, il dialetto con un tocco adoperato dal Cavaliere travestito da servetta, l'elemento pittoresco, vario, di vertente, trattato dal Hofmannsthal ora così affilato, ora con brutalità, ma sempre annoverato, al di là della sua lingua, come un elemento del librettista più antiquario.  
Tra l'ottima traduzione compiuta dal medico Schausen del *Electra* nella sua forma recitabile e l'adattamento da lui fatto per lo Strauss del *Electra* nella sua forma musicata correva un divario che non si poteva colmare con l'originale e la traduzione del *Elektra* di Schmeidler.

Disogna però esser giusti. Le necessità ritmiche sono forzate. Accompagnare le note con melodie che abbiano un po' di senso comune è una difficoltà improbia, soprattutto quando tratta di allibiare parole italiane a un tipo di musica tedesco. La relativa povertà di termini nella nostra lingua è responsabile di tutti questi aggravi, assurdi e soliti vocaboli.

(2) « Un modello ultra-moderno: Riccardo Stracci e M. ...  
... , ed. ... »

<sup>1</sup> Angelo Covello.







# PRIMA DELLA MOSTRA DI PALAZZO VECCHIO

## Gli albori del ritratto italiano e la sua fioritura nel Quattrocento

La mostra che sarà inaugurata il giorno 21 del mese corrente in Palazzo Vecchio darà a larghi tratti un'idea adeguata di quello che fu il ritratto italiano per oltre due secoli e mezzo d'arte. Prendendo la mosca dai pittori che fiorirono tra la fine del cinquecento e il sedicesimo, essa abbraccerà questo secolo, il successivo e l'ottocento fino al '90 circa. Per un complesso di ragioni che Ugo Ojetti già accennava nella sua prima relazione, promuovendo l'iniziativa alla cui buona riuscita dovevano lavorare con lui tutti fervidamente Giovanni Poggi, Nello Turchiani, Carlo Gamba e Alfredo Tenzi, gli organizzatori della mostra si sono trovati nella necessità di escludere il periodo più glorioso della nostra pittura: così come hanno escluso per decenza, ma non meno evidente motivi le opere dei più moderni. Ci è parso pertanto di interesse singolarissimo rinviare con qualche illustrazione e mediante gli scritti dei più competenti quei tempi del ritratto italiano che non saranno compresi nella mostra di Palazzo Vecchio: listi di offrire ai nostri lettori, mediante quanto oggi si dice qui su gli albori del ritratto italiano, nonché sulla sua fioritura nel quattrocento, e con lo studio che pubblicheremo nel prossimo numero sul ritratto nel cinquecento, come un perambolo ideale e necessario alla mostra di cui è imminente l'inaugurazione.

Prima della rinascita e del rinnovato culto dell'individuo, può dirsi che il ritratto, inteso come genere pittorico trattato a parte, non esisteva. Delle maggiori personalità dei secoli XIII e XIV non conosciamo la vera

Talvolta l'effigie dei viventi era raffigurata in basso ai quadri votivi o negli angoli dei vasti affreschi, in figure minuscole dapprima, poi in proporzioni maggiori, volendo i committenti dell'opera che il pittore li rappresentasse in modo evidente sotto la tutela dei santi protettori. Così vediamo, per citare alcuni esempi, Enrico Scrovegni, nel *Giudizio Universale* della cappella dell'Arena; il cardinale Jacopo Stefaneschi, nella pala d'altare

di Altichieri nell'oratorio di San Giorgio in Padova. Personaggi della famiglia Legi, che fece edificare l'oratorio, compariscono nelle varie

dei monumenti romani sotto Leone X, sino allo sfregio fatto dai discepoli del David al capezzolo del Wetmore, la storia dell'arte è piena di prove d'intransigenza e di fatti che dimostrano la dignità dell'ingegno umano.

Oggi invece la diffusione dei libri, delle immagini artistiche e delle fotografie di quadri, di statue e di edifici d'ogni nazione e d'ogni epoca, rende facile agli uomini intellettuali, colti e di gusto d'apprezzare le cose belle anche fra loro meno somiglianti. Ciò perché all'antica cultura incompiuta e sommaria, s'è sostituita, mediante una serie di

biblioteche, sembrano rendere più impensabile l'arcano che avvolge la vita dell'Uomo repubblicano e imperiale, ed ogni scoperta moltiplica le incognite e le incertezze.

Il nostro Quattrocento è lavoro concitato nella sua essenza e nei più minuti particolari. È fatto del rischio. Questa cosa certa, resa a tutti nota dall'esame delle miniature, delle tavole e degli affreschi dei secoli precedenti, mostra chiaramente che il ritratto non ha avuto mai l'importanza raggiunta nel secolo diciannovesimo. Ma le ragioni del fatto artistico non possono trovarsi se non nella



Marcello, San Lorenzo Maggiore, Ritratto d'Angelo (Simone Martini). — Ed. Alinari.

dipinto da Giotto per la basilica vaticana; il re Roberto d'Angiò, ai piedi del santo congiunto Ludovico di Tolosa nella tavola di Simone Martini in San Lorenzo Maggiore di Napoli. E sovente tali immagini, per nella esecuzione sommaria, rendono il carattere con efficace potenza di verità: si pensi al sicuro e fermo profilo del vescovo Tebaldo Pontano nella cappella della Madonna a San Francesco d'Assisi, e alle due giovani donne — una in abito monacale — nella meravigliosa *Pieta* degli Uffizi attribuita a Giotto. Come esempio di eccezione va ricordato qui il condottiere senese Guidoriccio da Fogliano, che Simone Martini dipinse nella maggior sala del Palazzo Pubblico di Siena, cavalcante impavido in un paese desolato fra trincee irte di paludi e di picche. Progredendo nel secolo, tali eccezioni diventano più frequenti. Fra i ritratti di santi e beati dell'ordine domenicano che Tommaso da Modena ritenne a decorare la sala capitolare di San Niccolò di Treviso, alcuni veramente sorprendono per la giustezza degli atti e la vivente dell'espressione: riproduciamo qui il beato Ierardo vi-

Assisi, Cappella delle Mari e s' a il vescovo Tebaldo Pontano — Ed. Alinari.

arcano della sacra leggenda; assistono al luttuoso che Giorgio fa del re Servio e del popolo, al supplizio del santo e alla sua mirabolante liberazione dagli angeli della ruota d'oro.



Firenze, R. Galleria Uffizi. Particolare dell'immagine in un'aula I (Simone di S. Lucia (Altichieri)). — Ed. Alinari.

tata, al trasporto della salma della vergine Lucia. In quest'affresco, il ritratto di un uomo, di profilo, dalla faccia imberbe, dall'occhio vivido, richiama alla mente il ritratto virile



Padova, Oratorio di S. Giorgio. Particolare dell'immagine in un'aula I (Simone di S. Lucia (Altichieri)). — Ed. Alinari.

dipinto da Masaccio nella *Trinità* di Santa Maria Novella. Siamo al limite della Rinascita, e l'arte del ritratto ha ormai raggiunto la sufficiente maturità per rendersi indipendente.

### Il ritratto nel Quattrocento

La odierna mostra del Ritratto, che dal Rinascimento si è sviluppata sino al secolo diciannovesimo, vuol anzi la non avrebbe stata possibile. Il nostro secolo, se da un lato ci ha fatto assistere all'apparire di immagini sempre più belle, architettura e nella decorazione si chiamano *all'arte*, è pure stato per noi fecondo di benefici: ha arricchito la cultura, ha corretto molti errori, ci ha reso capaci di apprezzare, e d'ammirare opere meravigliosamente diverse. In altri tempi ciò che non serviva doveva al gusto predominante e non rispettabile il carattere e la moda della società, era d'oppresso e coperto di fango. Dalla distruzione

conoscenza meglio ordinata e più sicura, mediante la scoperta di preziosi e numerosi documenti del passato, il *sentimento artistico* si è sviluppato.

Non è dunque più possibile fare a meno scrivendo d'arte, di giovani dei libri di coloro che con mente più acuta hanno interrogato il tempo lontano e maggior quantità di notizie e vastità di sintesi hanno donato alla nostra ansietà. Con l'aiuto di queste ricerche, e guidati dalla luce delle più felici intuizioni, possiamo oggi vivere nel passato quasi come contemporanei; e se l'arte con le sue opere più eleganti venga anch'essa in aiuto, per un'ora abbandonata l'età nostra e viviamo con altri uomini e in altre regioni. Ma se l'arte può così illuminare la storia, questa servirà a guidarci verso il mistero del

Conoscere un popolo e un secolo, significa, per uno scrittore di critica, acquistare il modo di sapere ciò che ha ispirato gli artisti e di assistere quasi al loro sviluppo psicologico e alla formazione delle loro opere. La qual cosa a chi sente il bisogno d'un'ampia e profonda cultura è oggi concessa, per la gioia dello spirito. Oggi, ripeto, è dato a noi vivere in parecchi secoli e in parecchie regioni del passato, e non come curiosi, ma veramente come se fossimo noi d'ora quelli d'allora. Lo studio e la lettura dei migliori libri moderni può condurre la nostra immaginazione

storia, la quale non solo deve essere bene conosciuta da chi si occupa d'arte, ma necessaria per grandi sintesi e rappresentata artisticamente, in ogni libro d'indagine critica guidata da criteri estetici.

Che cosa è il Quattrocento? È difficilissimo esprimere con brevi parole il carattere della nuova età. Il mistero medioevale l'invade ancora, appare ancora nella sua luce l'ombra delle antiche torri, le rovine vi giacciono accumulate accanto agli edifici nuovi, i germi vicini ai detriti. È un secolo di transizione, che non potrebbe essere da noi compreso, se da allora non fossero passati più di cinque altri secoli e non avessimo dinanzi a noi la distanza necessaria per contemplarlo nel suo insieme e i documenti per conoscerlo nei particolari. La sua luce era già apparsa nel duecento, conosciuta nella figura di Federico II; e come illuminava il passato, protettiva i suoi raggi verso l'avvenire. Il fatto politico che lo domina è la trasformazione dei Comuni in signorie, dal quale derivò ogni altro mutamento.

La storia e l'arte si richiamano a vicenda. Infatti, per comprendere ciò che avviene in questa età transitoria, non basta leggere le cronache, bisogna anche guardare gli edifici. In ciò Firenze è eloquente più di Mantova, di Ferrara, più d'ogni altra città che fu dimora di tiranni. Percorrete il Borgo Santa Croce, la via di Porta Rossa. Troverete palazzi medievali,



Roma, Campo Marzio (Piero della Francesca). — Ed. Alinari.

a compiere questo miracolo. La densa nebbia medioevale si va così diradando ogni giorno, e per gli studi dei francesi, dal Rambaud alle Schenker e al Mehl, e del tedesco Krambach. Roma sola con tutti gli scavi del Foro e del Palatino (e forse appreso per questi) ci appare sempre più chiara; e le pubblicazioni, lettere bi-

di stile semplice, senza ornamenti, simili a foreste; e, a pochi passi, sulla via della Vittoria Nuova, vedrete la Loggia e il Palazzo, nel quale i piani sono divisi da una traballante e le finestre da pilastri, una bella ed elegante novità architettonica che serve ad attenuare la severità degli antichi edifici. Che cosa è dunque accaduto?



Roma, Basilica Laterana, — Basilica VIII (Giotto). — Ed. Alinari.

effigie. Del santo d'Assisi, che tanto impeto di fede e fervore di devozione suscitò nelle turbe, ci restano solamente immagini di culto, che lo rappresentano con tratti fisionomici discordi e col convenzionale aspetto del peccatore emaciato e macero. Ognuno sa come sia dubbia ed incerta l'iconografia trecentesca di Dante Alighieri. E del maggior pontefice



Firenze, R. Palazzo Vecchio. — Il beato Ierardo viator (Tommaso da Modena). — Ed. Alinari.

del secolo, Bonifazio VIII, una pallida immagine di lacché Giotto nel grande affresco di San Giovanni Laterano (di cui oggi rimane soltanto un frammento), per celebrare il solenne evento della promulgazione del giudizio.

qualche che il pittore ha colto nell'atto di esaminare con lo sguardo intenso ed esperto la penna da poco appuntata. Ed un presuntivo della grande arte della Rinascita l'abbiamo negli affreschi dipinti dopo il 1384



Firenze della « cerchia estiva », quando si tenne il canto di Cacciaguida e Giovanni Villani, e veduta la città, appare con la dimora della beatitudine. Tutti lavoravano e vivevano in pace; le donne trovavano e vivevano in pace; e stavano a casa, e c'era una cura della sua sepoltura. Gli uomini avevano un così retto sentimento della vita pubblica, da potersi estrarre a sorte coloro che la Repubblica avrebbe eletto magistrati. Tutti erano *buoni* da una *volontà*, tutti dimostrarono ogni divisione e ogni amore, quando le campagne della Repubblica li chiamava a discutere, a lavorare, a combattere per il bene comune.

Ma questa unità non era organica, e per questo *buoni* nelle sue parti, non poteva resistere ai pericoli che minacciavano il suo insieme. Il Comune accoglie la gente di fuori e non le dà il diritto di cittadinanza, al *buono* della epistola nobilita ghibellina pone i mercanti e i banchieri arricchiti nel commercio, gli uomini non sanno più fare la guerra, lo spirito di campanile domina ogni altro sentimento civile e sociale. Il popolo è composto d'individui che s'annullano nella moltitudine, disposti all'obbedienza come in un convento, e una folla divina in gruppi immutabili e congiunti solo dal comune amore per la città e dalla religione. Le statue, le pitture, le cattedrali, che non recano quasi mai il nome degli artisti, sono l'oscuro omaggio del medioevo alla divinità.

Fate che in mezzo ad uomini come questi, abituati al lavoro, alla preghiera, e alla vita pacifica, sorga, in mezzo alla fazione che è fedele, uno che sia intelligente e audace, ambizioso e di forte volontà, che sia ricco e conosca il mestiere delle armi, che conosca il mondo e sappia farsi temere e obbedire, e vedrete che, in mezzo ai dividersi e scontrarsi della società in gruppi, in fazioni, in partiti, egli potrà essere un centro e diventare tutto ciò che voglia.

Così poté divenire Signore di Firenze Cosimo dei Medici, tornando da Venezia, ingigantito da un anno d'esilio, quando già tutti erano per lui. Egli era un cittadino come gli altri, senza alcun titolo di nobiltà, brutto, ma assai ricco d'ingegno e di volontà e di denaro sonante. Muore leggendo Platone, e Firenze lo chiama « padre della patria ». Ed era un semplice mercante. A Milano Francesco Sforza è un condottiero, uno dei tanti per i quali la guerra è un mestiere; a Napoli Alfonso d'Aragona è un bastardo, come Sigismondo Pandolfo Malatesta signore di Rimini. E vengono la maggior parte dal nulla: Pistoletto era baccaro, Gattamelata fornaio, Carmagnola guardiano di porci, Attendolo Sforza era figlio di contadini.

Alcuni di costoro erano buoni principi. Oltre a Cosimo dei Medici abbiamo Lodovico Gonzaga che degnamente prepara con la sua bontà la signoria di Mantova a quella gentile creatura che fu la marchesa Isabella, abbiamo Federico di Montefeltro che in Urbino vive in mezzo al suo popolo che lo ama e lo benedice, Lionello d'Este, il quale discepolo d'un umanista e d'un condottiero, trova tutto su stesso di nascente ai poveri da benedire e dinanzi ai libri degli antichi. E fu poeta squisito.

Poi c'erano i cattivi, alcuni dei quali furono spaventosamente malvagi, e che sembrano davvero essere stati educati da un contrario, come il Machiavelli voleva fossero tutti i principi; tanto in essi, accanto alla qualità umana, è sviluppata la bestialità. C'è però solo Ferrante d'Aragona, del quale il busto in bronzo di Guido Mazzoni, nel Museo Nazionale di Napoli, ci rivela tutta la perfidia; Sigismondo Malatesta, che Piero della Francesca nell'affresco di Rimini e Matteo di Pazzi nella sua medaglia rivelano « cuore di lupo e profilo di cane »; Everso di Anguillara, il tiranno romano, di cui Enea Silvio scrisse che « non minus consanguineis et amicis quam hostibus nocuit ».

Così erano la maggior parte dei signori del Rinascimento: ma, se uccidevano, i loro pugni erano meravigliosi e la loro vita aveva uno stile anche nella crudeltà. I peggiori, quelli che commisero delitti più atroci, furono anche fondatori di ospedali. Che cosa è dunque avvenuto?

Torniamo dinanzi al palazzo Rucellai. Il più bel part colorato decorativo è il fregio della trabeazione. Rappresenta una serie di piccole vele coagulate l'una all'altra, con mirabile eleganza, da nodi ed intrecci di cartile. E lo stemma della famiglia che conobbe la via e i rischi del mare, e potremmo dire che è lo stemma di tutto il Rinascimento fiorentino. Il desiderio del guadagno, del lusso e di visitare i paesi sconosciuti, spingeva l'uomo verso i lidi più lontani. Nel viaggio era continua la guerra con gli elementi e lo spirito rinascita e s'accecava dinanzi al pericolo. In patria la guerra era da per tutto, il pericolo era alle porte d'ogni casa. Barche non volute e non salta dal popolo, ma da compagnie di venturo, affollate cioè ad uomini d'arme, per i quali costituiva un mestiere, la guerra era l'avvenimento italiano di tutti i giorni. I pochi, che riuscivano ad isolarsi in mezzo a tanto clamore di battaglia, navigavano anch'essi, ma nel quieto mare della storia, e approdavano dove parti Vene, e lo accompagnavano nel loro viaggio verso la fondazione di Roma. Qui, nel loro bel sogno, si fermavano ad atitare coi romani e parlavano con Cicerone, con Vergilio, con Orazio, nel loro stesso idioma e con lo stesso cuore, quasi fossero stati loro contemporanei.

Dal viaggio nel passato, i dotti cittadini di quella che fu chiamata la novella Atene recuperarono gli insegnamenti della sapienza antica e le pagine dei grandi poeti, primo fra tutti Omero. Non è dunque la Grecia platonista, che trasferisce spiritualmente a Firenze la sua capitale nel nostro secolo deducendo, non la Grecia che nella tragedia di Sofocle afferma che per l'uomo archaico meglio non essere

nato, ma quella ove gli uomini sentono più che in ogni altro luogo il valore e la bellezza della vita. È la Grecia che rappresenta la bellezza del corpo umano, ispiratrice di Donatello, del Mantegna e di Piero della Francesca, è il popolo che ha combattuto per una donna, dove, nell'*Odissea*, il suo maggior eroe, Achille, incontrato nell'Ade da Ulisse, gli dice tristemente: « Mille volte meglio fare il bifolco tra i vivi, che essere qui re tra le ombre ».



Palazzo Rucellai. Dettaglio dell'affresco di Benozzo Gozzoli. — Ed. Alinari.

R. Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti, Marsilio Ficino, innalzano inni alla vita. Lorenzo Costa dipinge a San Giacomo Maggiore di Bologna il *Trionfo della vita*, mentre nella cappella fiorentina del Palazzo Rucellai, Benozzo celebra, non la sola Natività di Gesù, ma la nascita dell'uomo rinnovato, che potrà vivere una vita che sarà un'opera d'arte. Non



Roma. Plinatorea Valente (Melozzo da Forlì). — Ed. Alinari.

un solo atto d'adorazione alla Divinità lo vedo infatti in quella cavalcata di re, che sono poi tutti i componenti la famiglia dei Medici, e vanno verso la culla del Bambino. Quegli uomini vestiti riccamente, quel gruppo di principi a cavallo che va tra le rupi a rendere omaggio al figliuolo di Dio, in quello splen-



Mantova. P'osso D'oro. — D'ignito dell'affresco di Ambrogio Mantegna. — Ed. A. 211.

dore di sole, di voluttà e di colori, sembra a me la lode che tutto il Rinascimento innalza verso la sua rinascita fatta alla bellezza e alla vita, il canto della pittura fiorentina in gloria dell'uomo per il quale non è una ventura, ma è una felicità l'esser nato.

Al contatto del pericolo e d'una società che conobbe il valore e la bellezza della vita umana, l'individuo, prima assorbito dalla moltitudine, rinasce. Non c'è più il papato; c'è il papa che Lodovico il Moro vorrebbe far diventare suo capellano. Non c'è più l'impero, ma un povero diavolo che mendica salvataggi e qualche volta vive alla giornata. Entriamo in Santa Maria Novella, di cui la facciata è dello stesso autore del palazzo Rucellai: Leon Battista Alberti. In fondo, a sinistra della crociera, c'è la cappella dell'Oratorio, e quando vi entriamo siamo nel trionfo. Guardate gli angeli del suo padiglione hanno tutti l'aria di famiglia; sono gentili e delicate creature che non differiscono da non per l'età degli abiti e dei capelli. Nel loro lavoro vediamo apparire

la diversità degli uomini, la differenza dei tipi e dei caratteri. Nel medesimo anno (danno del 1485), Filippo, nel compiere gli affreschi di Masaccio al Carmine, dipinge una serie di personaggi che sono veri ritratti, di una personalità prodigiosa. Ma essi, prima, sulle pareti degli edifici fiorentini, erano apparsi figure rappresentate dal vero, nel loro carattere individuali, e noi siamo ricordi quelli che dipinge Benozzo Gozzoli nella cappella del Palazzo Rucellai (1495). Prima ancora, Andrea del Castagno dipinge i suoi potenti ritratti: Niccolò da Tolentino la Santa Maria del Fiore e gli altri oggi rimasti in Santa Apollonia. Che cosa è dunque avvenuto?

L'uomo s'è liberato dalle vecchie catene, e l'artista ha spezzato quelle della scuola. Un mondo è crollato e l'umanità comincia un'altra vita. L'uomo moderno, che già si annunziava in Federico II, in Francesco Petrarca, in Giovanni Boccaccio, è ora divenuto l'individuo d'una razza nuova, la quale a noi è possibile conoscere negli affreschi, rappresentati coi caratteri essenziali della vita. La natura riprende agli occhi umani. Gli alberi, le colline, i fiori invitano l'anima al canto, e l'aria s'empie di canzoni. La donna lascia la casa, ove per secoli restò chiusa a fiare e ad attendere alle cure della maternità, ed esce al sole. E, e lasciata la casa, vesti antiche, scopre la sua bellezza, s'adorna e dirivine l'anatomia della società rinnovata. Però il ritratto ha tutti i generi pittorici, giunge di un tratto alla sua espressione più eloquente.

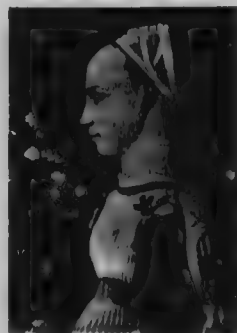
Nel medioevo l'individuo era come annegato nella folla, e se per un momento usciva fuori dall'onda umana, sembrava atterrito dalla inattesa solitudine. Guardate i ritratti elini-

ci: è fonte di gioia ineffabile per il loro spirito, e la natura li circonda con sempre nuovi spettacoli di bellezza. Nell'affresco di Rimini, Sigismondo Malatesta, dovutamente ingenuamente innanzi al santo del suo nome, sta tranquillamente accanto ai suoi cani, e non ricorda di certo i suoi delitti.

Un altro affresco, che poi fu trasportato su tela, ed è nella Pinacoteca Vaticana, rappresenta Sisto IV fondatore di quella Biblioteca. È, come tutti sanno, di Melozzo da Forlì e fu dipinto nel 1477. Circondato dagli alti dignitari della sua corte, tutti suoi nipoti, il Papa siede sul trono. Ai suoi piedi è il Platina che riceve la sua investitura di bibliotecario. I nipoti sono quattro: quello che sta dietro il Platina è il favorito del Papa, che fu sposo di Caterina Sforza e divenne poi lo spirito animatore della congiura del Passi. Poi il misfatto con la vita che gli fu tolta violentemente. La vedova, dopo averlo venduto atrocemente, riprese marito più volte e divenne poi la madre di Giovanni dalle Bande Nere. Dagli altri nipoti, uno che sta alla destra del Papa, il più giovane, è quel tale che eletto cardinale fu mandato dal Papa ad assistere alla messa tragica, nella cappella di Santa Croce. L'altro, che sta in piedi e guarda il Papa, è Giuliano della Rovere che poi diventò Giulio II. In questo dipinto meraviglioso le figure sono messe insieme in un piccolo spazio; ma tranne quello del Pontefice e del Platina, le altre sono lontane come l'una dall'altra le sponde del mare. Ciascuno è chiuso nei suoi pensieri, ogni personaggio è chiuso nel proprio odio e nella propria ambizione. Giuliano, che sembra tagliato nel macigno, esprime una volontà indomabile; e fa presentire il Pontefice terribile, che chiese a Michelangelo d'essere rappresentato impugnando la spada.

Questo affresco ha una straordinaria importanza non solo per l'arte ma per la storia; e serve a dimostrare l'età d'ogni altro ragionamento che queste due attività dello spirito non possono essere studiate disgiunte, ma servono mirabilmente a compiersi e a richiarsi a vicenda.

Il Quattrocento presenta in quasi tutte le sue opere due ritratti quasi solitari dell'individuo. Un'altra prova è nell'affresco del Mantegna rappresentante l'*Arrivo del cardinal Francesco Gonzaga*, ove ogni figura appare come un'isola. Erano uomini che avevano già respirato l'atmosfera tempestosa del mondo e vivevano intensamente la loro vita individuale. Nell'altro affresco invece che ritrae Luigi Gonzaga nell'intimità della famiglia e della corte, vediamo che il pittore si è compiaciuto a rappresentare il vincolo affettuoso che congiunge quelle



Roma. Ritratto di una principessa di Este (Pinocchio). — Ed. Alinari.

anime. Il Marchese, seduto, sta come per dare un ordine, mentre la Marchesa, seduta placidamente tra i figli, gli volge uno sguardo tranquillo. È la vita signorile d'una « corte italiana del Rinascimento. Ma non si crei che essa sia simile alla vita di corte delle altre regioni. A giudicarla da questo affresco, dai patti, espressione di vita gentile e di gioia, e dal soffitto, ove il grandissimo artista ha dipinto una balaustra alla quale si affacciano donne rilenti tra patti e fiori, mentre nel cielo passano nubi luminose, ed un paese mostra la sua bellezza, dovremmo immaginare questa vita delle corti italiane simile a un paradiso in terra. Ma le condizioni variano di ora in ora, di regione in regione, e noi dobbiamo riconoscerle, se vogliamo che ci siano noti i motivi infinitamente vari che hanno ispirato i grandi nostri artisti del Rinascimento.

A Firenze coi Medici il Quattrocento esprime la gentilezza e la felicità. L'amore, lo studio e la conoscenza dell'antico al permette di immaginare la divina città come in quadro ove nel centro sia un tempio attico, uno dei più belli che i Greci disseminavano nelle loro colonie, lungo la riva del mare. Qui non c'è il mare, ma c'è intorno la luminosa atmosfera toscana. In fondo vedo i cipressi e la grata delle colline che ho tanto amato e vedo la linea serpeggiante dell'Arno che s'innalza all'alba e s'indora al tramonto. L'aria è piena di canti: sono le canzoni del popolo, sono le strofe del Magnifico e di Poliziano, è il canto di tutti; poiché a Firenze tutto un popolo canta e il vento di giovinezza.

A Ferrara invece, con una corte fredda e arida di guerre, il palazzo, come nel medioevo, somiglia a una fortezza, e tutti i principi della casa d'Este sono soldati. E vi si conduceva una vita di lusso e di ferocia, ove si avvelevavano le guerre e le fure, i comizi e le corse. Le donne dovevano passare i loro giorni sbigottite accanto a questi guerrieri che avevano ancora il sangue della stirpe fra gli anelli delle dita. Se infatti guardiamo la giovane signora accanto che è al

Louvre di Parigi, possiamo immaginare in quel modo il sorriso e la grinta femminile potesse illuminare la faccia anovera di quella corte, ove nei sotterranei urliavano i prigionieri tormentati. È un'esperienza di giovinezza delicata e Pinocchio l'ha dipinta stupendo il più delicato esatto di essere che si trovi in tutto il Quattrocento, è una figura di cui la gentilezza timida non può essere compresa se non in contrasto con la vita di guerra di quella corte. Nel fondo della mirabile tavolozza, come nell'altro ritratto che rappresenta Lionello nella galleria di Bergamo, Pinocchio ha dipinto molti fiori, fra i quali palpitano ai di farfalla.

Intanto tutta l'Italia è in guerra, e mentre la corte di Ferrara ancora s'adorna di opere d'arte, scoppiano le ostilità con Venezia. Siamo al 1482. « Non sento — scrive Marsilio Ficino — se non rumore d'armi, scalpiti di cavalli, colpi di bombarde; io non notavo se non di pianti, d'incendi, di rapine e di morti ». E mentre si combatteva così accanitamente, ogni tregua era celebrata con feste memorabili, e il lusso delle corti cresceva ogni giorno. Anche la corruzione aumentava da per tutto, a Roma come a Firenze, come a Milano e a Napoli. Qualche cosa era per avvenire, come già il frate domenicano aveva annunciato al suo rogo.

Siamo nel 1494 e Carlo VIII passa le Alpi, entra in tutte le città italiane, percorre l'intera penisola senza colpo ferire. Quando fece il suo ingresso a Firenze, le vie erano sparse di sabbia, addor di panni, le campagne svenavano e la folla accalcava. Al popolino fecero molta impressione i grossi tamburi e i piccoli pifferi dei francesi; ammirarono gli arcieri della guardia, con berretti e mantelli ricamati in oro, le balie sberle sberle. Ma quando, sul cavallo nero, apparve il re in armatura col grande manto azzurro e il cappello pianato, tutti dissero che di natura era troppo piccolo.

Angelo Genti

## Ida Baccini

Un venticinque anni fa nella vecchia bottega del sor Felice — Felice Pagli è stato il La Monnier e il Barbieri dei libri per ragazzi — non mancavano mai di capitare verso sera Pietro Dazzi, Giuseppe Rigutini, il Colloidi e, quasi egualmente assidui, Ida Baccini. Ricordo di aver comprato qualche libro soltanto per avere una scusa d'entrare, di farmi vedere dal Rigutini che mi chiamasse, e così assistere un po' alla conversazione. Non fa impressione a noi toscani il veder toccare ma a udire parlare con la schiettezza panna del Dazzi, il caustico spirito del Rigutini, l'ineffabile vena comica e satirica dell'autore di *Pinocchio*, la grata la freschezza la vivacità dell'autrice della *Storia d'un pulcino*, se n'aveva una impressione indimenticabile. Quando stammi m'è giunta la triste notizia che Ida Baccini è morta, ho risentita nell'anima la voce d'oro di quei tempi che raccontava, ai granchi di collegio, sproccati di ragazzi, languori di maestra, ma anche sapeva parlare della scuola con profondo e caldo entusiasmo, che ci faceva vedere, in quattro parole e con un gesto, professori, prelati e autorità d'ogni genere nei loro momenti meno solenni, ma anche sapeva identificarsi con amore materno nell'anima dei ragazzi e delle giovanette. Ema credeva, da quella schietta donna che è rimasta sempre anche in questo imperverato del femminismo, che i fattori dell'educazione fossero l'amore, la sincerità, l'esperienza personale e diretta — non quella di carta — e il buon senso. Della pedagogia teorica, della didattica teorica, di certi sistemi tutti d'un pezzo che dovrebbero servire a istruire e educare automaticamente, essa si burlava con un amabile scetticismo che forse poteva parere soverchio, ma soltanto a chi non sapeva come rima nella scuola e nei libri e nelle lettere (ne ha scritte migliaia a migliaia di giovani che le volevano bene) sapeva trovare la buona via e nessun progresso vero, nessuna novità buona la lasciava mai indifferente. Anzi, una delle più nobili qualità di quell'anima era il continuo ardore. L'ansiosa preoccupazione di non restare mai adietro, di custodire, via via che gli anni passavano, una sempre rinnovata giovinezza spirituale. Che dai primi suoi libri agli ultimi corrono più di trent'anni, nessuno ne sa accorgere, se non badando alle date. Nel più recente *Stranillo nell'ombra* (1910) sono pagine di mirabile arguzia e vivacità.

I suoi libri? Chi sa quanti ne ha scritti? Chi li ha letti tutti? Se la dispettavano tutti gli editori italiani! Date un'occhiata ai cataloghi del Bemporini, del Hoepli, del La Monnier, del Paravia, del Cappelletti, di Albrighi e Segati, del Treves, del Trivelpati, dello Spottis, del Salani, del Cogliati, del Carrara e d'altri ancora, troverete in tutti parecchi libri di lei, e in tutti qualcuno che non sarà dimenticato. Più di cinquanta volumi: e non vi sono compresi le dieci anate del *Giornale dei bambini*, la *tratta della felicità*, i libri di testo per le scuole elementari.

Una lavoratrice instancabile, fino a questi ultimi giorni, anche la morte non l'ha sorpresa al lavoro. Avrebbe dovuto da qualche anno riposarsi. Non è ancora passato un mese che mi scriveva: « Venga a trovarmi: le farò comparienze. Da tre anni non mi muovo più, eccetto nell'aria quando mi porre da casa a un luogo qualunque di villeggiatura, dove sto ferma per altri due mesi... La tosse e l'affanno non mi consentono che qualche mezz'ora di quiete: non più. E nonostante il buon Dio mi dà ancora la forza di lavorare e la consolazione di non essere a carico a nessuno ».

Bene, parole che stringono il cuore. Quando si pensa che a molti suoi libri non è mancato il successo, non si riesce a persuadersi che una anche malata dovesse lavorare a giornata, per il pane quotidiano, come in tutta la vita. Ma quelle parole suonano meno tristi a chi l'ha conosciuta e se che il lavoro era la sua gioia, e che per nulla si avrebbe uccisa più presto, e che per nulla al mondo avrebbe voluto far sacrificio della sua libertà e dignità per brigare una di quelle sicurezze ufficiali



## PALI LIBRAI D'ITALIA







I caratteri della poesia di Antonio Fogararo si ritrovano nei suoi romanzi e non ci sarebbe bisogno di scindere quest'anno, se non, come non sono, da prendere alla lettera le dottrine intorno all'unità dell'ingegno rivelatesi nella sua molteplice produzione. Ma è vero che tutte le facoltà dello spirito convergono a formare quella che è l'opera d'artista, e che nel romanziere il letterario







# Il ritratto italiano nel Cinquecento e la Mostra di Palazzo Vecchio

## Il ritratto nel Cinquecento

Passato il tempo in cui la pittura della personalità umana ebbe per luogo di prova il rilievo l'energia della vita o la quiete di questa o quella gittata del corpo; i pittori, pervasi della piena padronanza di ogni tecnica, si accorsero che per intendere quel che di più universale saliva dall'animo, e quello riversavano con estenuante sovrabbondanza nelle loro creazioni. E però, più di prima e più di poi, rielaborarono l'impressione ingenua della realtà con la fantasia diretta a determinati ideali.

Tale fenomeno trova la sua massima espressione attorno l'anno 1500; si determinano con tre nomi: Leonardo, Raffaello, Giorgione; e l'impressionistica d'Italia; da Firenze a Milano, dall'Umbria per la via di Firenze a Roma, da Venezia alle provincie venete.

Quando apparve la Gioconda, dovettero sembrar vani tutti gli sforzi realistici delle generazioni antecedenti. Leonardo, è vero, s'era accostato nello studio della realtà esterna con propensi oggettivi più di scienziato che di artista; ebbene, quando dipinse, non nelle composizioni soltanto ma anche nell'intenzione era un ritratto, trasformò il modello nel proprio stato d'animo. E nella non giocosità della Gioconda, in quel sorriso stretto da una profonda disperazione, così che giunge lentamente al sarcasmo, è qualcosa di molto più alto che non l'eco dei ricordi di Monna Lisa, è il mistero della contraddizione costante nella vita spirituale di Leonardo.

Raffaello, dapprima, aggiunse alla realtà, quale l'intendevano i maestri e i compagni, un velo di dolcissima grazia; poi, vide il mondo trasformato in un assoluto, dove le idee di nobiltà, di perfezione, di sublime raggiungono una vita reale. E ben noto ciò che egli scriveva nel 1514: «...per dipingere una bella mi bisogna veder più belle... Ma essendo carissima... di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente». Era dunque un intellettuale perfezionamento delle prime impressioni, era il risultato più artistico delle aspirazioni platoniche dell'umanesimo. Si pensi ai coniugi Dini, a Bontà Altoviti, alla Donna Velata, e sopra tutti all'ignoto cardinale della galleria di Madrid. Questi non si muove per un'azione, né posa, perché non si accorge di esser guardato. La posa del colore delle carni non suggerisce associazioni con la realtà ma con ignote materie plastiche, i lineamenti giocano fra loro come per una misteriosa volontà: lo labbra, si toccano appena, gli occhi guardano con singolare aspettativa. Tale idealizzazione si rinnova e s'intensifica nei ritratti profani dove le aspirazioni di Raffaello si presentano in una scura attono-simbolica, nella «Nuola d'Ate».

Davanti a tutte queste rievocazioni di persone, l'interesse per le persone sparisce e rimane padrona del nostro spirito la fantasia dell'artista, che ci trasporta in un mondo ideale, ci culla nell'illusione che ha raggiunto l'assoluta bellezza.

Giorgione vive in luogo dove la minor cultura umanistica non abbreviava l'aria di perfezione assoluta, ma aveva distrutto gli ideali religiosi precedenti, senza saperne sostituire di nuovi. Fu quindi in Venezia al primo del secolo XVI una crisi di coscienza, fatta di desiderio vano della tradizione ormai spenta, ed eternata da Giorgione, con la pittura di brochi illuminati da una malinconica luce di tramonto, e di figure umane che lo circondano piano con occhi pieni di rimpianto. Non per necessità alla completa apprensione ambidue i totali: l'uomo e la natura; e per comprendere i ritratti suoi e dei suoi seguaci, deve la natura manca, occorre che la fantasia dell'osservatore li aggiunga. Così nel ritratto di giovane della galleria di Berlino, lo sguardo triste che si perde nel vuoto, i lineamenti gracili, la mano che sfiora appena il parapetto, il viso della veste che rende più dolce e più amabile la tristezza del volto, sono gli elementi di un sogno di malinconia. E poi che Giorgione dominò quanti pittori giovani erano in Venezia, eguali aspirazioni troviamo in Tiziano e in Sebastiano del Piombo prima del 1515, in Giovanni Antonio da Portenone, in Palma Vecchio, in Bernardino Licinio. Tutti commentarono e svolsero il movimento iniziale; solo al Concerto di Pitti, dove Tiziano si giova di una personalità musicale per calare vaghi tormentati aneliti verso un mondo irrealizzabile di sogni.

La tendenza ritrattistica di Leonardo furono imitate a Milano dal Solario, dal De Preda, dal Holtraffio; né, sebbene personali, sono assai differenti quello di Andrea del Barto e del Franciabigio.

Le aspirazioni di Raffaello non furono né imitate né continuata, perché non le manteneva sempre agli stessi: Michelangelo era vicino.

Per dunque generale, ma di breve durata il movimento iniziato da Leonardo, da Raffaello e da Giorgione: i loro ritratti sono fra le creazioni più alte che vanti l'Italia, e, nello stesso tempo, sono soltanto una fugace parvenza di un sogno, che altrove, nelle composizioni, trovò la sua completa energia.

\*\*\*

Quando più della realtà importante i sogni e le vaghe fantasie, il cuore giovane è la piena periodo lirico, la realtà viene ridotta a un unico tipo, gli atteggiamenti sono in riposo, gli sguardi, contemplativi. Ma spesso sorride un periodo più realistico e più aperto, nel quale l'animo plasma personalità intorno a quella vivibile, quella che agisce in accordi e in contrasti, intorno a quella delle loro varietà. Questo è il momento del dramma, che vuole lo slancio, il movimento, le affermazioni di sé.

Per parlare di dramma nell'arte italiana del Cinquecento, la storia ricorre subito a Michelangelo, a Tiziano, a Correggio.

In Michelangelo l'avversione al ritratto è nota; in Correggio, in sé più bene agguerrito. Troppo alta, troppo onerosa l'arte; troppo difficile e sensibile l'artista, per accostarsi i limiti dell'orizzonte ritrattistico.

Quando Michelangelo si riduce a ritrarre Lorenzo e Ottaviano dei Medici, li rende em-

belli dei tragici destini della patria, e il tentativo di figure allegoriche per rendere il simbolo patetico e puro. Era dunque anche questo un modo al di fuori della realtà; ma non come quello del periodo già esaminato, si perdeva nel vago o nel sogno; tutt'altro: esso proveniva da una più alta della vita umana per amalgamarsi con essa, per chiudersi nel campo definito pratico dell'azione.

Tiziano aveva ricevuto da natura in pieno unico la qualità di dimenticare sé stesso davanti la personalità altrui, per colorirla con la massima vivacità e con la minima trasformazione fantastica. Quando circa il 1505, ancor giovane, dipinse il quadro di Anversa, le sue figure sono abbastanza maschili e povere; e solo il ritratto del committente è artisticamente perfetto. Venuta la moda di Giorgione, Ti-

l'artista ebbe la percezione della realtà. Quelli uomini rivivono come tanti casi unici ed eterni della commedia umana; dalla bimba che si trastulla, alla ragazza che si lascia alla vita, alla matrona che posa; dall'uomo pieno di desideri carnali, all'altro che vede ogni estremo della morte; dall'uomo di governo che s'è accorto del suo destino, all'altro che s'è accorto del suo destino. Tutti cominciano la loro strada, senza ripetersi e si stenta, così come il destino vuole; troppo preoccupati del momento per non agire, sicuri di sé, nel pieno delle proprie forze, nei limiti del proprio carattere.

Com'è noto, Tintoretto forse tutti gli elementi drammatici trovati in Tiziano, li trasformò in una furia senza fine, in un magnifico assente. Si allontanava quindi dalla realtà nelle sue composizioni; e quando invece dipingeva ritratti, pareva riporre. Non che manchi loro affermazioni d'energia, ma una spirale più dall'intimo carattere delle figure, anzi che da atti violenti. Sebastiano Veniero, Vincenzo Zeno, Luigi Cornaro sferrano energia attorno, ma non si muovono, non sono colti in atteggiamenti di un'azione tipica; e vi sono nella galleria di Vienna due ritratti di ignoti giovani nei quali il raccoglimento pensoso prende il sopravvento su qualsiasi atto di volontà. La fusione idealistica tra l'impressione della realtà e fantasia drammatica era ormai fatta; il genio di Tintoretto sentiva ambedue le fiamme, con intensità ma non contemporaneamente.

Il caso di Paolo Veronese è più strano. Se si guarda alle scene, subito ci si accorge che di fronte a Tiziano e a Tintoretto egli rappresenta un risvolgimento alla realtà, se non altro per la ribaltella aperta alla retorica dei colori caldi. Non s'è il quadro di Paolo, di cui numerose figure di maniera non sembrano ritratti: Ebbene, di fronte ai ritratti di Ti-

l'imponere, assallarono ogni potenza drammatica, trasformarono l'impressione della realtà in un disegno e in un colorito artistici, di maniera, notevolmente uguali, saputi invece che sapienti.

Ebbene, fin che si trattava di contrarre una scena, di raccontare la bibbia, la mitologia o la storia, la troppa dottrina bastava a compir l'opera, a cullare il pittore in una dolce illusione.

Ma quando un committente voleva il proprio ritratto, ecco che l'improvviso appariva, la realtà giocava un brutto tiro alla dottrina, ne faceva sentire la manchevolezza. Sempre persuaso della eccellenza di essa, il pittore cercava di adottare allo stile astratto la realtà del committente, ma se ne preoccupava; tra l'infinita varietà di questa e la costante uguaglianza di quello era un conflitto, che pure doveva essere superato con attenzione, con fatica, con sforzo. Uguale il modello per dare all'opera il carattere di un'opera e di occasione. Lo stile adattato permaneva soltanto a suggerire timidamente il carattere di un carattere: E poiché l'ingegno c'era, poi che i due caratteri si facevano, il conflitto superato voleva dire bene spesso un capolavoro.

E però, si verifica uno strano caso: la consistenza in uno stesso individuo di un pittore nuovo e di un potentissimo ritrattista.

Rappresentano questo periodo la modo tipico Angelo Albornoz detto il Bronzino e Gian Battista Moroni. Chiuso il disegno astratto del Bronzino allontanò la mente dall'osservazione della realtà, si come per mettere la mano tra le spalle muscolari e i seni ben torniti, gli attori non s'occupano per nulla dell'epilogo trionfale del dramma sacro. Lavorò quando nella stessa galleria si osservò di lui il ritratto di Eleonora di Toledo, si vede come al di là della pomposa parata della veste, il pittore



Raffaello - Ritratto di Cardinale - Madrid, Museo del Prado (Fot. Anderson)

Dalle opere di Michelangelo, Raffaello e Sebastiano del Piombo traspare la necessità di dar corpo con individualità differenti ed agenti ai propri sogni, e alle nuove esigenze dello spirito maturato adattarono i propri ritratti. Non bastano più allora i busti, non più due occhi espressivi; si vuole il corpo tutto o quasi, e le mani e gli indumenti precisi, gli attributi indicanti il luogo ove il ritrattato si trova, magari, quando il personaggio è di grande importanza, gli attributi, per dare maggior rilievo alla personalità principale col posto secondario loro assegnato.

siano costrinse se stesso a sopprimere, a sguardi alle scene, subito ci si accorge che di fronte a Tiziano e a Tintoretto egli rappresenta un risvolgimento alla realtà, se non altro per la ribaltella aperta alla retorica dei colori caldi. Non s'è il quadro di Paolo, di cui numerose figure di maniera non sembrano ritratti: Ebbene, di fronte ai ritratti di Ti-



Tiziano - Ritratto di Carlo V - Madrid, Museo del Prado (Fot. Anderson)

Raffaello, che pure sino agli ultimi anni si mantenne legato all'idea di purezza ideale della sua fantasia, palesa la maniera drammatica sia dal ritratto di Giulio II. «Tanto vivo e venoso, che faceva temere il ritratto a vederlo», dice il Vasari, vicino alla tradizione della terribilità del Papa. Anche oggi, sebbene le pare d'un tempo non hanno più eco, per la morale energia punto distrutta dalla debilitata fisica, quel vecchio che s'alta dalla poltrona inaspettato un senso di sacro timore.

Il nel ritratto di Leone X, l'apparizione di un cardinale e la voluta rievocazione dell'altro spiegano perché il papa interrompe le pacifiche occupazioni, corrugli la fronte severa e s'alta per andare in un atto di volontà.

Sebastiano del Piombo già nel ritratto del Carondelet aveva posto aneliti per indicare che il cardinale s'era appena distratto dalla detestazione. Poi, per l'ammalanzamento sempre più inteso da Michelangelo, quando dipinse Adriano VI e Andrea Doria, raggiunse un'azione tanto più energica quanto più repressa, della quale il corpo è d'imporsi all'osservatore con una prepotenza inquietante, con una orrenda apparizione.

la fiorente giovinezza all'offerta di frutta mangelicosa; e la figlia di Roberto Strozzi che si stringe al suo cinghiale; e i dardi di Urbino che non nascondono la loro posa, l'uso di generalissimo, l'altro di matrona che molto s'occupa di apparire dignitosa; e il cono detto Giorgio Cornaro che con una mano le mani il suo talco; e Jacopo da Strozzi che mette in mostra la sua malinconia d'arte; e Filippo II che offre il figliuolo alla Vittoria; e Francesco I che si rivolge a sedurre con lo sguardo la sua libidina; e Pietro Aretino che sfida Iddio; e Andrea Gritti severo crudele che sta per maledire; o Paolo III che sorride di un dei nipoti si volge a riproverare acerbamente un secondo; o Pier Luigi Farnese che incita alla mischia il porta-stendardo; o il Generale del Vasto che arringa le truppe; o Carlo V a cavallo, fermo di carni e di armatura, con la lancia in resta, rigido e silenzioso, mentre si appressa alla battaglia, avvolto da un'atmosfera già pregu di sangue, come l'eco della morte.

Tutti individui colti in momenti tipici della vita, proclamati sino all'ultima determinazione dell'animo, in cui gli occhi e la fantasia del-

slancio e di Tintoretto, quelli di Paolo sono in- dubbiamente superficiali. Passi quindi del Museo di Verona, Daniele Barbaro di Pitti sono certo due capolavori; ma l'interesse per l'espressione dei volti non è poi di gran lunga superiore a quello per l'armatura o la pellicola. Arrivava forse a Paolo quello che poi avvenne a Rubens: troppo abituato a popolare di realtà le sue composizioni, non poté sottrarsi alla maniera, quando solo della realtà avrebbe dovuto occuparsi.

Con Lorenzo Lotto che passò dal fuggire il ritratto in una maniera quattrocentesca, all'assimilare la tendenza tirianesca; con il Mirre che aggiunse all'azione dei personaggi rappresentati il tutto suo sentimentale; con Paolo Veronese, e pochi altri, si chiude il gruppo che portò il ritratto alla medesima altezza delle composizioni narrative, le loro parte integrante di caso.



Ritratto di Paolo Veronese - Roma, Palazzo Doria (Fot. Alinari)

Se tutti per qualità e per varietà dominano Tiziano.

Segui il periodo, anche troppo lamentato, di quei pittori che «soprano tutto», sapivano troppo, per darci la briga di creare. Quelli che credevano la perfezione dell'arte era soltanto la mal disimulata copia del mondo creato da Michelangelo o da Tiziano. La mancanza di fede nella propria originalità, la rimozione di ogni ideale e ciò che si poteva,

riduceva le sue consuetudini a uno speciale risultato di bontà e semplicità signorili, come nella grassenza del bambino Gerardo dei Medici, che stringe un uccellino al petto, gli ideali imparati di Michelangelo e Veronese, si riducono di fronte alla fragilità di quelle carni, all'irregolarità di quel volto. E quando poi si giunge al cavaliere di Santo Stefano della



Ritratto di Giovanni Doria - Roma, Palazzo Doria (Fot. Alinari)

National Gallery o al ritratto di scultore degli Uffizi, e ancora tutti a Don Giannetto Doria dell'omonimo palazzo romano, allora il pittore innamorato d'individuali apparizioni di vita lo ha riprodotto con entusiasmo, con profonda perplessità, e si è ricordato del proprio stile soltanto per dare ai suoi creati una nobiltà e una correttezza senza pari.

Di Gian Battista Moroni basta ricordare la Maroniana e due Santi del Duomo di Bergamo per accertarsi della sua povertà d'immaginazione, della indifferenza del suo colorito. E pure chi ha visitato la Galleria di Bergamo o quella di Londra è rimasto stupefatto per la rivelazione di uno dei più grandi ritrattisti che vanti la storia. Egli tutte caratteristiche con occhio giustissimo, non pensò certo per alcun tempo, anzi fuo poi; e dimenticò se stesso completamente, per de-



altro il modello, senza adattamenti di sorta, senza sbavare, con una complicità che non è mai stata quella di un modellista. Sono spesso modelli linguistici (e non, forti e sentite, le parole), e sono i più riusciti e più potenti di sempre. Sono spesso poi i contrasti, semplicissimi, i fondi, trascurabili anzi, quando non quasi ridicoli. Ma la storia della personalità è chiara, evidente. Si guardano Bernardo e Pace Spini: il loro carattere di villani ripuliti appare definito con tanta giustizia, con tanta potenza, come difficilmente la nostra fantasia avrebbe saputo darvi la realtà.

Jacopo da Pontorno, con maggiore ingegno degli altri, Francesco Salviati, Giorgio Vasari, Francesco Parmigianino, Jacopo Bassano, e tanti e tanti del periodo successivo a Michelangelo, a Correggio, a Tiziano, partecipano di questo fenomeno.

Come Anteo, risentono tutti nelle vene sangue di eroe, quando toccano madre natura, perfino ogni valore, quando, emuli dei loro eroi, predecessori, vogliono misurarsi con essi nei campi della fantasia.

La natura dell'arte in questo periodo fu dunque il ritratto.

Come discendenti ad allievi, concetti di tale verità, partirono dal ritratto per volare con rinnovata energia, la Mostra di Palazzo Vecchio spiegherà meglio di qualunque parola.

Idem, Venturi.

## La Mostra di Firenze

La Mostra del Ritratto Italiano al Palazzo Vecchio è un fatto completo, quasi che la speranza. Invece dei quattrocento ritratti che si prevedevano, ne sono giunti più di ottocento, da ogni parte d'Europa; invece di occupare la Mostra due soli quartieri, quelli di Cosimo I e di Leon X, la mostra si è allargata anche quelli degli Elementi e di Eleonora, le camere dei Priori e il Salone del Cinquecento. Si che, anche a non voler fare una rapida storia della fortuna del ritratto italiano dalla fine del secolo XVI a metà del XIX, come ha fatto poi quattro e poi cinquecento Angiolo Conti e Lionello Venturi, storia che appunto la Mostra vuol render più agevole e facile a scrivere; anche a voler trascurare gli innumerevoli problemi e le ardite questioni che di passo in passo si presentano; sarebbe impossibile, per faccendismo, toccare di tutti i gruppi e di tutte le scuole.

Per questo io mi limiterò a condurre il lettore dinanzi a quelle opere che più dovranno attirare la sua prima visita. Nelle successive, con maggior age, potrà indagare la minuziosa ricerca, le fecondi raffronti, in fortunate scoperte.

Nel Salone del Cinquecento trionfano i sedici Sutherland della Villa di Poggio a Caiano. Dalla vasta tela, insieme con un cardinal Pamphilj e coi Conti del Tirolo, dominano i Medici del tempo di Ferdinando II, per muoversi e per atteggiamenti decorativi, più che per profondità di espressione; benché la figura giovanile di giovanile baldanza, di don Francesco col morletto che gli tiene l'elmo, e di Ferdinando, chiuso il corpo agile nella elegante armatura, coperto il capo del cappello piumato, possano con tener di troppo il confronto coi più famosi tra i ritratti di serie principesche. Questa medesima di Poggio a Caiano, nota a ben pochi, rivelerà il nome di Giusseppe Sutherland, cui, forse, troppa facilità, al vanto attribuendo, dà un capo all'altro d'Italia, diciamo e centinaia di ritratti che niente hanno a che fare con questi, e ancor meno con quello di Gori della Rota, di fattura così vigorosa e largamente violenta da far credere che il fiammingo, in un certo momento della sua carriera artistica, non fosse insensibile alle novità che venivano dal mezzogiorno d'Italia.

Con altri piccoli Sutherland stanno nel quartiere di Leon X i toscani e i romani. Dei primi accennano solo a due opere: a quel prodigioso Fra' Alesio di Bardi, cavaliere gesuitico, che Carlo Dolci, ancor giovanotto, dipinse al costume di conte di Ungheria, ottenendo una delicatissima armonia di colore tra il grigio del mantello e l'azzurro del cielo, e facendo balzar fuori da quella gentilezza il maschio volto abbronzato del fra' Cavaliere; e ad un curioso e caratteristico ritratto di donna al clavicembalo, che porta, con buona ragione, il nome di Maria Roselli. Scorre la dama, con le mani morbide e grasse, nella piccola tettera, ed apre lievemente la bocca (impida ad un canto gioioso; che la gioia le si legge negli occhi: ella è sola, e del suo canto si gode; e la voce sembra ripercuotersi dolcemente per l'ampia sala della villa).

I romani sono invece falange: da Federico Zuccari al Palazzo, dal Baccio al Maratta, dal Sacchi a Pietro da Cortona. Specialmente nella Sala di Clemente VII, attorno all'altare, general del Barro, che nel suo atteggiamento concentrato sembra addearsi ancora le lunghe sonate ricerche degli studiosi, i romani di origine o di elezione guardano nel trionfo dell'arte loro.

Il Baccio, specialmente col suo cardinale Spada e col ritratto del Bernini raggiunge la potenza di colore; e il Sacchi col Giustiniani della Borghese è quegli che per alcuni più si avvicina al Barro del Museo di Berlino. Ma più alto di loro si leva il Maratta, col delicatissimo ritratto di Maria Maddalena Romagnoli, che è un'ottima replica di quello del Louvre, e più ancora col ritratto di Clemente IX, d'una fattura di franca e rapida, d'un personaggio così sicuro tra il bianco della veste trionfale e la rossa mozzetta, da far pensare, per nell'intonazione diversa, al famoso Velasquez della Galleria Doria Pamphilj.

Ma in quell'adunanza di cardinali e di papi, ride di un suo gran sottile ed arguto Bernardino: Spada della gran tela ove Guido Reni pone quel suo squisito pittorico. E una statua bianco-rossa della Santa della casa Chi ferzi un momento lo sguardo nella morbida mano che posa sulla spumeggiante piana della cotta, dovrà rionchiare con Guido Reni, ne sia anche il peggior nemico per colpa dei suoi pasciugli da strappano.

Ma lanciamo questa specie di conclave, assieme un po' innanzi al gran Rubens venuto da Mantova, coi quattro Giusseppe ingegnosi al piedi della Vergine, che è pensata però al suo posto, guardando, un tantino i due piccoli conti Provana di Dresda, che portavano un giorno il gran nome di Van Dyck e oggi si debbono contentare di quello di un seguace del Provana, ma che oggi però si possono dire di moda per una specie di ipotesi che appare di tutto alle fucine rosse, e che hanno al quartiere degli Elementi.

Il quarto il regno di Fra' Vittore, conosciuti i ritratti, che una trentina, sono esposti per la prima volta insieme con quelli dei bergamasci che lo precedettero e lo seguirono; e specialmente con le opere dei due suoi maestri: l'Adler e Bernini. In quest'ultimo si può dire che siano stati esposti gli unici ritratti che si conoscano: l'autoritratto del Ma-

seo Civico di Udine, e il Grande Elettore del Mezzogiorno.

Di Fra' Vittore ogni ritratto meriterebbe un ricordo speciale: lo rammenterò soltanto quel del Bruntino che è tra i suoi più violenti, quello di un frate carmelitano degli Ambiveri, che guarda con occhio vivissimo, acutamente, e quello di un giovane gentiluomo in abito grigio con risvolti di seta verde, ed un trionfo la capo. Una delizia di colore e di fattura.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

biati, che, con non minore affettuosa, ha ritratto il vecchio maestro; dal Guercino mirabile nella mezza figura del Cardinale Bernardino Spada, a quell'ignoto caraccesco che ha dipinto il busto di prelato mandato da Crecova.

Ed eccoli, nella sala attigua, in quella di Poeslope, in pieno settecento, tra un ondeggiare di parrucche ed uno scioglimento di voluti e di sete. Vi sbaglia la scacchiera francese, e vi trionfano naturalmente il Cardinal Neri Corsini del Rignud, bello e sereno come un dio, nel cielo azzurro, ed una deliziosa dama allo specchio di Giovanni Battista Van Loo. Questa, nella stessa veste di seta dai vivaci colori, sembra aver interrotto per un momento la sua toilette, per guardar curiosa coi piccoli occhi arguti, schiudendo lievemente la piccola bocca dalle labbra coperte di biletto. S'è interrotta un momento, ed è rimasta così, a guardarsi per secoli, sempre viva e fresca, sempre curiosa.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorano specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grazi e il Baccarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e par dalla Val di Non dove nasce; più interessanti per le logge strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, comparsi e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Giovanni di S. Maria, delatissimo d'intonazione, che quasi più ci attira degli altri: pregevoli e bruciati eseguiti più tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nella veste tale venuta dal Palazzo d'Inverno di Pietroburgo.











# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 10.00

ANNO XVI, N. 12.

19 Marzo 1933

Firenze.

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abbi. del 1° di ogni mese.

Dir.: ANGELO CRIVELLO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## POVERTÀ

Parlo dell'opera di un frate. Questo Carmelitano Scalzo — padre Gerardo Becaro — porta i suoi sessant'anni con l'energia diretta e solida delle tempe di lotta. Nella tonaca bruna il suo gran corpo ha una maestà di portamento quasi militare; e il volto glabro, dalle linee duramente scolpite, dall'angusta bocca chiusa su denti ancor forti, si stacca dalle pieghe del cappuccio con la nettezza di disegno e l'intensità espressiva di certi ritratti antichi.

La sua fede è pari al suo aspetto, chiara, limpida, come le estetiche di coscienza che ora turbano anche i più sicuri, senza le intime torture del dubbio che ora s'insinuano come gelide infiltrazioni d'acqua attraverso la compagine del pensiero religioso.

Padre Gerardo Becaro è un uomo antico; la sua durezza morale non ha mai saputo le oscillazioni, le domande inquietanti ed oscure che tolgono allo spirito d'azione il suo moto convinto e rapido verso lo scopo.

Sovra tutto, egli ama: egli ha il bisogno di amare e di proteggere. Tale altissimo senso umano si compenetra in lui talmente con l'idea religiosa, che, come egli pure un laico, l'opera da lui creata non potrebbe essere, nella finalità che la muove, nella ragione che la ispira, nel calore di simplicità fraterna che tutta l'arde, diversa né migliore.

Fondo, nel 1904, in Milano, una casa di ricovero per bimbi derelitti di ogni regione d'Italia e d'ogni religione professata, senza padre né madre, senza risorse, senza parenti diretti che ne vogliano assumere la responsabilità.

Nato missionario per lunghi anni in Cina, sotto alla via d'azione, irresistibilmente portato a dare di sé le parti migliori ai più deboli, pensò alla più infelice e più sacra debolezza: quella del bambino. Non fa, non è, e non sarà il solo a istituire ospizi per la facili e abbandonata. Osa dire che ormai non si fa altro; e io al la bene, con cuore e con ardore, se non sempre con senso. Ma ciò che mi ha profondamente colpito è il carattere che padre Gerardo Becaro ha saputo dare al suo istituto: e la specialissima fisionomia familiare alla quale egli l'ha improntato. Perché un'opera, qualunque sia, vive non solo del principio che l'informa, ma degli elementi di personalità emanati da colui che l'ha fatta sorgere, questo frate che ama e serve Dio in povertà ha saputo trasfondere nell'asilo ove egli è educatore, consolatore e padre la povertà, la salute, la bellezza della povertà, sola, robusta e grande purificazione.

Io la vidi bene la volta, Madonna Povertà, e ne fui rapita, quando, alcuni anni or sono, guidata da padre Gerardo Becaro, entrò nel padiglione dei suoi derelitti; il quale aveva fino a poco tempo prima servito per un artistico panorama di Gerusalemme e del Gergoloth. Circolare, vasto, tutto di legno semplicemente dipinto a calce, non era né solido, né sicuro, né proprio al ricambiamento durante l'inverno, per la sua terribile ricchezza all'incendio. Ma padre Becaro era povero, pochi allievi l'avevano, e per così dire, per necessità, si era trovato altro: poi, al rigido Carmelitano avevano alle pentenze, ai disegni crudeli dei suoi viaggi di missione in Oriente, e penetrato del senso di « non essere quaggiù che un passeggero » dal quale è tutta derivata la fede cristiana, certamente piangeva il rosso e bisastro padiglione, appunto perché era nudo, malcurato, provvisorio, e per questo più vicino al povero, più degno di Dio. Aveva l'aria di una capanna in un deserto, di un grande nido sopra un grande albero. I piccoli disgraziati accolti senza nessuna formalità di protocollo, perché fossero senza genitori e senza aiuti, vi trovavano il terribile e veramente paterno affetto del frate, che li riceveva fino alle intime viscere; la sensazione vivificante della famiglia, che fino allora era ad essi mancata, nel medesimo tempo rimaneva presso a loro, con pane, con letto e con dolcissima di amore, la povertà che essi ben conoscevano, monda tuttavia di ciò che poteva renderla odiosa ed indigna: la sporcizia, l'abbandono, l'ignoranza, la fame. — Mentre, pane integrale, polenta e legumi: ecco il loro cibo nell'ospizio: né carne, né dolci, né vino. Non uno di essi, fino ad ora (e la ciò era l'ingenuità orgogliosa del Padre) ammalato. Nei cameroni divisi da bassi scomparti, i letti erano costituiti da bassissime brande, accostati e rosso coperti. Zoccoli ai piedi nudi, Neri di grossa tela, così d'estate come d'inverno: lana, mai: una signora che per bontà di cuore mandò in offerta al frate, per suoi derelitti, cento e più scarpe di lana, si vide, con parole cortesi ma ferme di ringraziamento e di

rispetto, rimandato il dono. Molta ginnastica, molti giochi, lavoro manuale, giardinaggio: le quattro classi elementari, poi, subito, il tirocinio per un utile mestiere o per la vita dell'agricoltore: la preghiera più nel lavoro che nell'atto e nella parola; e, per questo appunto, più sicura.

Quei ragazzi, tutti dei sei ai quattordici anni, mi apparvero freschi, robusti, vivacissimi, con gote rosse, denti bianchi, guizzanti muscoli. Quando il Padre si presentava nelle aule con la sua alta figura serena, mai non si alzavano rigidamente fra i banchi come i bene educati allievi d'una scuola urbana; ma gli si affollavano intorno impetuosamente, gridando: « Padre! Padre!... ». E la luce dei loro occhi e del loro sorriso era veramente lo specchio d'un affetto libero, il riflesso di un cuore felice.

Poveri, sì. Non lo erano forse, prima? Ora la loro miseria era divenuta povertà, ecco tutto: la schietta povertà che non obbliga a privazioni ma non dà nulla di superfluo: il pane e l'acqua che non deturpano il corpo giovine con le gravose e i mali fermenti dei digestioni laboriose, e lasciano il cervello pronto alla più alta elasticità delle sensazioni e delle idee: semplice vestire, utile gestione, assenza d'ogni inutile bisogno e con questo, un'assoluta natura di amore, libertà di movimento, e il lavoro; e col lavoro e in virtù di esso la sicurezza di divenire nel mondo una forza necessaria, un uomo felice; poiché ogni fatica, sia pur la più umile, ha la sua ragione d'essere; e alla felicità d'un uomo sano di corpo e di cervello basta il possedere ciò che è però dominio di tutti, il sole, l'aria, il verde, il senso pieno e possente di essere vivo.

Così, quel giorno, in mezzo a più di cento ragazzi in bianca e scocciati, in quel loro baraccone di legno che con alcune ruote sotto il pavimento avrebbe potuto trasformarsi in una ruota di agiati eretici, io sentii la ragione e l'energia della vita, e non il lacrimoso sentimentalismo della pietà. Altre volte, in altri istituti assai più vasti e più ricchi e diretti con più sapiente disciplina, riscossi nei paraggi, nelle scuole, nello smalto delle pareti, nella vernice dei mobili, fra certi giovinetti in divisa e massicci colli e temuti, una strana cappa di piombo mi aveva pesato sul cuore, un senso indistinto e pur preciso di trovarmi in una decorosa prigione, ove si mangiava e si studiava bene, ma — ahimè! — si respirava male.

Il padiglione dei derelitti di Padre Becaro mi pareva invece un garrire nido di rondini del buon Dio: esso mi rendeva, suscitando dall'anima a folata, a raffica, le memorie della mia lontana infanzia così misera e così bella: ciò che vi è di magnifico nel non possedere nulla all'infuori di noi stessi, mi si rivelava nella sua radice, magnetica sostanza di gioia. L'impeto di poesia superumana che aveva spinto Francesco di Pietro Bernardone a gettare ogni sua terrena dovizia, per accogliere in sé e celebrare con la vita e le opere la perfetta povertà che il suo di radici e di frutti, di sole e di stelle, di libera fatica, di libero pensiero e d'infinito amore, mi penetrava fino a darmi delizia. Il « Cantico delle Creature » risuonava in me, come se il mio stesso spirito l'avesse concepito. Mi parve di retrocedere per salire, lasciando a terra tutte le scorie inutili e fermentanti, i desideri soverchiatori, le satelliti del vano orgoglio, le pigri e le cupidie, l'avidità del denaro e la giornaliera angoscia di conservarlo, di difenderlo, di accorcerlo e di farlo fruttificare: vanità di sterili emulazioni, morbidezze di penetranti costanti e di delicate visioni; e di toccare, sola con l'anima mia purificata, il primo gradino della scala bianca che Francesco d'Assisi segnò, bianco come nuvola e come maglio, alla fine al cielo, alla fine alla liberazione di sé.

Ora, l'allegria comunità ha abbandonato il suo bel padiglione singolare che mi piace tanto, per una casa in via Abbondio Sangiorgio, più sicura, più comoda, una vera casa insomma, di pietra e calce e cemento armato come tutte le case di questo mondo. — Vorrei dire — purtroppo — ma non ne ho il diritto... e tempo di essere lapidato. Con grandissima gioia del buon Carmelitano, l'opera è stata, non decreto reale di quest'anno, concessa Rita Morale; quindi ha assunto personalità giuridica di fronte alla legge che ne assicura la continuazione a tempo indeterminato — prendendo il nome ufficiale di Colonia Agricola Dandolo e di Ospizio Nazionale dei Piccoli Derelitti.

Tuttavia, con assoluta, consolidata, decentralizzata, l'opera conserva, per fortuna, l'in-

Povertà, ADA NEGRI — **Sottile ritorno** — E. PETRELLI — **La costruzione di A. Frateletto**, G. S. GARDANO — **Il nuovo passato e morte**. Un volume del Touring. Carlo BARRA — **Sepe varietate meae** — Il libro di Don Chisciotte di M. B. BARRAGLIA. LUGIANO ZACCOLI — **Un libro francese su Giacomo Carducci** — GIOVANNI BARRAGLIA — **Lettere inedite di F. S. Garavanti**, PIETRO ORLANDO — **Margherita**. La mostra del rinato italiano — Toluca giudicata da Antonio FRANK — **Commercio musicale** — La corrispondenza tra Humboldt e Schiller — Il secondo centenario di Beethoven — Il poeta Auguste Angellier — L'interpretazione economica della storia letteraria — In memoria di Enrico e di Alberto Bindi — **Commenti e frammenti**: Dove si discorre della solida Compagnie e se ne dimostra la reale consistenza. R. BOCARDI-A. G. — **Notizie**.

gesso carattere del quale frate Gerardo Becaro l'imprezzo, dell'irrevocabile suggello di carne, spirito e mistero vitale che un padre imprime nella creatura del proprio sangue. E, e sarà sempre, opera di povertà. I ricoverati continuano a vestire di tela, a calzar scoccoli e scarpe, a dormire su rose brande, a mangiare in piedi, senza raffinatezze di sorta, pan nero, polenta e legumi. Continuano ad essere poveri in letizia. Chi di loro si sente portato verso un mestiere, lo intraprende; ma soprattutto padre Becaro tiene a foggia dei contadini e dei giardinieri; e nelle vaste campagne del Deserto (la antichissima villa Dandolo di Cusano al Monte presso Como, lasciata all'Opera da eredità da uno stesso pronipote del Dandolo) i ragazzi vivono la saluberrima vita rurale, divenendo esperti agricoltori.

E questa è la più ricca vita, che direttamente comunica colla terra, la discesa e la semina, l'adora nel suo fiorire e ascolta, sia pure laceratamente, le fresche parole sboccanti dai fiori, le fronde, le spiche e le erbe dal suo cuore profondo.

Un contadino è puro, sano e felice. Il sole lo penetra, la pioggia lo deterge, la sua fatica è allegria perché si svolge in pieno spazio, continuamente allargata e distesa dalla vista dei fenomeni naturali. L'accontentamento nelle toruose città tentacolari ha rubato troppi bracci al lavoro dei campi, troppi polmoni all'ossigeno dell'aria aperta. Padre Becaro tiene, per i suoi figliuoli, le navi fabbriche vomitanti fumo e microbi, generati malattie e vizio. In fondo in fondo, credo che egli tema anche le scuole ove s'insegna uno straccio di diploma per ottenere uno straccio d'impiego ove l'esistenza irreflessa, paralizzante se non migliori impatti, incanalata come un braccio di fiume fra inesorabili argini. Egli preferisce, per i suoi figliuoli, il battito del martello sull'incudine, lo stridor galo della sega, l'aspro odor del cuoio e lo splendore dei chiodi sul desolato da calcolato. La *bottega*, insomma, nel senso antico, plebeo, indipendente e gioioso, come la intendevano i nostri contadini. Sovra tutto adora la terra, il badile, l'aratro e la trebbiatura, il sentore selvaggio delle stelle, l'ardente bellezza della vendemmia e della mietitura, la poesia del mondo rurale. — Pre-

ghiera nel lavoro, libertà in povertà. — Le tre olive e il corso d'acqua e giornali, che alimentarono di fuori e di sogni la divina adolescenza di Vincenzo Gemito, hanno una significazione di simbolo che non può sfuggire a chi guarda la vita con occhio che cerchi di scorgere, liberandola dalle germinazioni parassitarie, la nuda radice umana.

Non importa se fra i bambini raccolti nella Colonia Agricola Dandolo non si trovi un Vincenzo Gemito. Non è l'ambiente, non è l'educazione (e chi non lo sa?) che forma gli uomini di genio: essi si plasmano, si disegnano, si scolpiscono da sé, con l'infallibile colpo di pollice della loro originalità. Ma, se le masse mediocri si possono invece formare, ben venga per esse la sobrietà che fortifica purificando, l'indipendenza da ogni bisogno non necessario, la virtù della quale l'uomo si possa veramente chiamare padrone di sé; e il gusto e l'abitudine della semplicità, che non escludono, anzi intensificano, l'impeto battagliero verso le conquiste del lavoro e dell'idea.

Un bambino, accolto or è un anno nell'ospizio dei Piccoli Derelitti, sano e bello malgrado la miseria in cui sino allora aveva vissuto, fa preso, la prima sera del suo arrivo, da convulsioni di terrore davanti alla branda ove doveva dormire. Il suo primo movimento era stato quello di coricarsi sotto. La guatawa come si guata una cosa mostruosa, un mai veduto strumento di tortura. Egli non sapeva che cosa fosse un letto, non ne aveva mai veduti, non ne sentiva il bisogno. La terra gli era cara, pel suo sonno senza sogni. Aveva forse, chi sa quante volte, riposato sull'erba, sotto un albero, al sereno; e, senza rendersene conto, era rimasto penetrato dalla sottile ebbrezza che dà alla carne dell'uomo il contatto con l'aromatica sostanza della terra dove egli nasce, dove egli dovrà ridiscendere.

Dico un mio pensiero, che forse sarà sorridente: — mi pare che il bambino più vivo ed intimo del nostro essere sia come il letto d'erba sul quale il piccolo vagabondo molte notti riposa; contro la terra, nel cerchio del suo aroma, sotto le stelle, vicino a Dio; e che ciascuno di noi lo abbia dimenticato.

Ada Negri.

## GALILEO RITORNA...

(GIOVANNI PAPINI, Il pensiero di Galileo Galilei — ANTONIO FAVARO, Galileo Galilei, Penieri, moti e sentimenti — ANTONIO FAVARO, Galileo (profilo) — I. DEL LUOGO — A. FAVARO, La prosa di Galileo per saggi criticamente disposti — N. VACCALLO, Galileo Galilei nella poesia del suo secolo.

Idea, in un anno o poco più, cinque nuovi volumi galileiani. Ne ha scritto chi li ha scritti o curati, ma dobbiamo la maggiore e miglior parte di gratitudine alla « Edizione Nazionale », felicemente portata a compimento, con tanti anni di amorevoli e dotte fatiche, da Antonio Favaro e dai suoi collaboratori. Nessuno dei nostri classici ha, per ora, una come questa, neppure una che s'avvicini a questa: potrebbe averla tra non troppi anni Dante, se il Ministro dell'Istruzione vorrà perdersi che, tra tanti professori, in missione, non farebbe opera inutile né per lo scopo né per la dottrina una missione di professori come il Barbi e il Vandioli... Intanto centomila copie della Edizione Nazionale Galileiana. Un vero monumento: « un monumento più degno e più grande di quello che a Galileo faranno sopra una piazza di Pisa », ha scritto il Papini nella prefazione ai « Frammenti filosofici », da lui scelti, ordinati e pubblicati col titolo *Il pensiero di Galileo Galilei*. Ed è bene che l'abbia scritto il Papini, non aspetto di troppa tenerezza per certi lavori. C'è ancora — mai va crescendo — nel paese dei nostri e dei nostri tanta brava gente la quale si persuade che a scrivere un saggio razionale ci vuol dell'ingegno, e a curare l'edizione d'un classico — sia greco, latino o italiano, antico o moderno, fa in stesso — basta dar al proto un libro o un manoscritto e poi correggere le bozze... o meglio affidarle alle cure d'un qualche paziente correttore di professione. Eppure, piaccia o non piaccia, la verità è che per darci edizioni come questa galileiana, o come le dantesche del Barbi e del Barbi, bisogna aver penetrato bene addentro nella sola parma, ma anche il pensiero e l'arte di Dante e di Galileo. Non mi agiterò a farmi credere domani, dal pubblico, colto, e un saggio interprete d'Aristotele con qualche abile raffigurazione di quindici mila volte rimestate, nel solito metodo di mettere un saggio contro un altro e poi giudicare tra i due o molto scembi; ma che un discreto commentatore d'Aristotele si sia dimenticato, prima, Giustino Villari con quei tali volumi della Collezione

ahimè tedesca dei « Commentatori », quanti li sanno o lo suppongono o lo immaginano o sarebbero capaci di capirlo chi si mette a spiegarlo? Un'edizione critica ma al va alla Laurensiana, si collazionano manoscritti, se ne raccolgono le varianti e si mettono in nota... Un lavoro, dunque, quasi meccanico, e che può arrivare anche a un perfetto imbecille. Ma senza paragone più perfetta è l'imbecillità di chi per ignoranza crede o per malignità fa credere che un tal lavoro sia filosofia e che raccogliendo varianti, metterne in fila e correggere le bozze sia fare una edizione critica. Qui potrei capere capiti.

Intanto, si ci fosse bisogno di rigore a verità troppa evidente, una sarebbe questa. Appena s'è avuta la Edizione Nazionale, ecco che finiscono i buoni studi su Galileo, la sua scuola, la sua vita, la sua fortuna, e si compiano e si diffondono ottime scritte dei suoi pensieri e della sua prosa, quasi con queste che annunziavano. Se non è mai troppo il culto di Dante, anche perché Dante non è un « letterato » (di primo « letterato » fu il Petrarca), anche Galileo tra i nostri vecchi classici è tra i più grandi quanto è il suo « letterato ». Però l'evidenza e la chiarezza della sua prosa non hanno termine di paragone appropriato né prima né dopo. Si capisce, leggendo, come e perché egli sostiene dire che se la giovane fosse stato libero di scegliere avrebbe voluto essere pittore. Così quando pochi i cieli di migliaia d'astri, come quando polverizza i peripatetici, come quando confronta il Tasso e l'Ariosto, il suo occhio chiaro non è mai fuso sui libri, ma sul « libro della natura », immagine che gli è così cara; su quel « grandissimo libro che senza nostra continuazione tiene aperte innanzi a quelli che hanno occhi nella fronte e nel cervello », dove le cose « sono scritte in un modo solo, a o lingua matematica ». Chi non bada che al lui potrà essere uno « studioso e pratico » dell'altra filosofia, non un filosofo. « Tra il filosofo e lo studioso filosofia c'è quella differenza appunto che tra il disegnar dal naturale e il copiar i disegni ». Il libro della natura fa il filosofo e fa il pittore; e chi « sempre continuasse a copiare disegni e quadri non solo non potrebbe divenir perfetto pittore ma ad ancor ben giudicare delle pitture e quadri anche « prontamente riconosceva le maniere di questo e di quello, e quell'attitudine venir da Michelangelo, quella da Raffaello, quel gruppo dal

Roma, quell'altro dal Salvati. Qual critico d'arte ha mai detto con parola più giusta e più penetrante perché al pittore è così ardua l'eccellenza? Rileggere: « Perché le cose sono in un modo solo ed appaiono in infiniti, s' vien perciò sommamente accresciuta la difficoltà per giungere all'eccellenza » nella pittura. Così quando parla del suo « divinismo » Aristotele e lo confronta col Tasso, mentre tutti batteggiano miserevolmente di regole studiate sui trattati retorici, Galileo solo giudica avendo davanti soltanto il libro della natura e quel che gli ha insegnato l'arte che meglio imita la natura. Il Tasso lavora d'intanto, l'Ariosto dipinge; il Tasso è troppo, secco e crudo, mentre s'effuma e inondava l'Ariosto riuscendo così a ottenere « forza e rilievo ». Quando legge il Tasso, gli par d'entrare « in uno studio di qualche ometto curioso, che si sia dilettato di adornarlo di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro, del pellegriano, ma che però siano in effetto caselle, avendovi, come saria a dire, un granbilio petrificato, un camaleonte secco, una mosca e un ragnò la gelatina in un pezzo d'embr... » e così, in materia di pittura, qualche schizismo di Flacco Bandinelli o del Parmigianino e simili altre cose; ma all'incontro quando entro nel *Furioso* veggio aprirsi una guardiola, una tribuna, una galleria regia, ornata di cento statue antiche e di più bellissimi scultori, con infinite storie intese, e le migliori, di pittori illustri, con un numero grande di vasi, di cristalli, d'agiate, di lapislazzuli e d'altre gioie... ». Anche qui ci domandiamo: qual critico letterato ha mai espresso con più evidenza questo giudizio così vero e preciso, che il Tasso spesso immerisce il suo altissimo tema e l'Ariosto invece infinitamente innalza e nobilita il suo che sarebbe di per sé tanto più tenue ed umile?

Veramente disegna e colorisce anch'egli come l'Ariosto (critico antiquato, qualche schizismo egualmente smentito alla pittura, « il disegno e il colorito »). E non solamente quando parla d'arte o quando vuol descriverci le esperienze, le osservazioni, gli strumenti propri della sua scienza; ma con potenza anche maggiore quando ci fa sentire il suo affascinato entusiasmo, il suo profondo accoramento, il suo magnanimo orgoglio, o dei suoi avversari e detrattori l'ostinazione bestiale, la patulanza vacua, l'invidia ingiuribile e l'ignoranza basta di sé. Se egli avesse letto tranquillo e sereno quel suo gran libro e avesse dovuto spiegarlo soltanto a discepoli liberi e attenti, noi avremmo egualmente il gigantesco monumento della scienza galileiana, ma — non sembrò un letterato — non avremmo Galileo. Egli è uno scrittore grandissimo e trascendente perché, a volta a volta, sorride, ride, morda, satirizza, canzona; perché deve continuamente moderarsi, frenarsi, anche nascondersi, mentre ha un'anima ardente e un carattere focoso che ogni momento in se espone al rischio di compromettere e scattare; perché deve lasciar credere una cosa, e nello stesso tempo deve riuscire — e riesce sempre, ma spesso a palese il tormento — a dirne chiaramente un'altra; perché non vuole « far serva la libertà del suo intelletto » e proclama che « l'autorità dell'opinione di mille nelle scienze non vale per una scintilla di ragione d'un solo », mentre gli è contrastata la libertà e gli è imposta l'autorità con processi, minacce di tortura e sbire, con la prigione e il domicilio coatto. Si può dire: — gli contrastavano e gli imponevano per ignoranza —? Come se questo motivo fosse meno grave la tragedia. Galileo prova la tutta la sua vita quanto sia vero che « non si trova nel mondo odio maggiore che quello della ignoranza contro il sapere » e che « l'ignoranza è madre della malignità, dell'invidia, della rabbia e di tutti gli altri vizi e peccati nocivi e brutti ». L'invidia! Avrebbe predato a Copernico, forse, che era « un Tedesco morto », ma non perdonarono a « un Fiorentino vivente ». Al Fiorentino vivente chiuse la bocca con la violenza. « Sendo negativamente e potesti, hanno saputo e potuto trovar modo di sopprimere il trovato e pubblicato e impedire quello che lui restava da mandare alla luce... ». A me conveniva dunque non solo tacere alle opposizioni in materia di scienza, ma, quello che più mi gravava, succumbere agli scherni alla mordacità ed all'ingrue dei miei oppositori. *Quello che più mi grave...* Potrebbe sembrare parole meno disadatte pure: ma sono così subite e così umane! I pot, bisogna aver presente dove e perché egli era in questo sfogo. Gli gravava dolorosamente soprattutto che l'abbiano dipinto un estroico, che abbiano dubitato della sua fede, nella quale sta addosso come mai un momento di dubbio. Nella causa e per la quale patisce e altri avrebbero potuto procedere e parlare più dottamente, « ma nuno, nuno dei Santi Padri, più piamente né con maggior solo verso Santa Chiesa, né insomma con più santa intenzione ». Non gli credono?



cambiamento d'indirizzo sono pre-  
gati di accompagnare la domanda  
con la relativa fascetta di spedi-  
zione.



## DOPO VENTISETTE ANNI

Il libro di Don Chisciotte di E. Scazzafoglio

Visto che stavano per ristamparglielo senza il suo permesso e col pericolo d'una edizione ignobile, carica di spropositi tipografici, Edoardo Scazzafoglio s'è deciso a ristampare egli stesso quel volume, *Il libro di Don Chisciotte*, che vide la luce or sono ventisette anni. Un libro, questo, denso d'acredine e di cultura, di adorno e di critica, l'ardito e d'insolitezza, fremente d'autorità e di corruccio; testimone ineguagliabile del talento dello scrittore, il quale sarebbe stato, se avesse voluto, il principe della critica italiana, il giusto distributore di gloria e di morte.

Ma non ha voluto, Edoardo Scazzafoglio. Egli dice anche la ragione di quella sua rinuncia: « Io ero nato per cacciare l'elefante sulle rive dell'Ono e per condurre una nave fra le fenditure della banchisa polare; ma questo paese idiota che si chiama l'Italia mi chiuse inesorabilmente le vie sulle quali mi spingevano tutti gli impulsi della mia pancia... E poiché mi parve che il consenso dei miei condottigliati intorno alla inutilità del mio scrivere coincidesse con mio proprio desiderio, il mio contributo alle patrie lettere si fermò a quei primi conati... ».

E parrebbe ch'egli avesse ragione; certo egli crede d'aver avuto ragione allora, quando *Il libro di Don Chisciotte* che, tra altro, distruggeva per sempre la barocca letteratura di Felice Cavallotti e dei cavallottiani, fu salutato dal silenzio pauroso di tutti i pensatori, che temevano l'ira e l'odio del barbo della democrazia; il quale era bensì un povero poeta e un più povero commediografo, ma un gagliardo odiatore e un temibilissimo nemico.

Scazzafoglio, leggendo, e meglio riflettendo, — perché una prima letta potè dargliela or sono quindici anni, quando trovò *Il libro di Don Chisciotte* nella biblioteca d'un amico, — riflettendo attentamente in questi giorni il formidabile volume, ne ebbe un'impressione così viva e così chiara, che, essendosi dell'Ono e banchisa polare a parte, la ragione per la quale Edoardo Scazzafoglio non aggiunse a quello altri volumi, mi parve limpida e inoppugnabile.

In questo periodo di ventisette anni, si sono affacciati alla storia letteraria italiana alcuni grandi nomi e alcune grandi opere: il Carducci, innanzi tutto, e il D'Annunzio, il Pascoli e il Fogazzaro; e non passati attraverso un tempesta di polemiche e di discussioni, alle quali bene s'attaglia lo spirito ardito e agguerrito dello Scazzafoglio.

Intorno a quelli, molti mediocri, molti al di sotto della mediocrità stessa, e non mette conto di ricordarli; e nel teatro, parecchi i quali sembravano grandi fuori di loco e di verità, e si spensero in breve, come Paolo Ferrari e Leone Fortis, e Leopoldo Marecchi e Pietro Calvi. I mediocri, come è naturale, erano e sono la grande maggioranza e intorno ai mediocri s'arrabbiava e diceva quasi s'accennava lo Scazzafoglio.

Al tempo in cui pubblicava questi suoi saggi critici, egli era giovanissimo, poco più d'un ragazzo; e già possedeva quella ricca e foliosa che gli permette di descrivere con efficacia magnifica alcuni punti della Campagna romana; e già possedeva la cultura e la preparazione, che gli servono a confondere i falsi eruditi, quegli eruditi, pesce d'ogni paese, i quali credono opera d'erudizione stampare tutto quanto trovano nelle biblioteche e negli archivi, al solo scopo di mostrare d'aver frequentato le sue e gli altri. Già lo Scazzafoglio possedeva il suo stile.

Il suo stile? Ma già presto ad accennarla che ad analizzarla, questa forma aere e violenta, la quale ha reso temibile lo Scazzafoglio ai piccoli e ai grandi; ardita fino alla temerarietà, velenosa quando vuole, un misto di corruccio e di risate sardoniche, un impeto di contumacia e una sottigliezza d'ironia, che non personali dello Scazzafoglio, che non si saprebbero imitare, e che ha fatto la fortuna del *Matino*; perché quando in quel suo giornale c'è l'articolo di Tartarini, la curiosità del pubblico vi si avventa come a un liquor forte e aspro, e non è mai deluso.

Egli ha una sua maniera di periodo, un suo atteggiamento d'immagine, un senso della misura che ha fatto di questo aristocratico un maestro; un maestro, diciamo, senza seguaci, perché non infrangerebbe al ridicolo chiunque volesse scrivere a quel modo, tanto quel modo esordisce da un complesso di qualità caratteristiche dell'uomo. Un maestro, tuttavia, perché certi pezzi di sua prosa sono veramente mirabili.

Giovinissimo, dunque, egli possedeva già queste doti di scrittore: alle quali s'aggiungeva, terribile frutto d'un'ironia, la promessa dell'occhiata; egli sapeva nella sua struttura dell'avversario trovare il punto indolente, e s'affondava il colpo insanabile.

(E, come mai un critico di tanto valore, come nell'agone con tanta audacia e con tanta forza, ha gettato la penna dopo quel primo volume di saggi, e ha rivolto la sua attività al giornalismo e alla politica?)

In parte, la ragione è detta da lui medesimo nella prefazione. L'Italia è questo paese idiota che si chiama l'Italia, è indifferente, è gelida e indifferenzialissima allora. Quotidiani, teatrali, letterari? Non la interessavano; pensava ad altro, non si sapeva a che cosa, ma pensava ad altro, o non pensava a nulla.

E nel frattempo, la marea della mediocrità andava salendo, il popolazzo della letteratura invadeva e invadeva tutto, mentre nelle scuole l'insegnamento classico, quello che è suono e sangue per la cultura superiore, diventava umiliante. E le relazioni ufficiali, — scriveva fin da quei giorni lo Scazzafoglio, — ob-

bene ogni anno si rinnovano i relatori, concordano nel certificare un peggioramento continuo. Per qualche anno fu relatore il Villari, e tanto era pessimista l'opinione sua collettiva intorno allo stato della nostra cultura scolastica, che fu toccata d'eccessione. Quest'anno la pena della relazione è toccata al Tabarrini, uomo, come tutti sanno, indulgente all'ottimismo e confidente nell'avvenire della cultura patria; ebbene, il giudizio è stato anche più severo di quello del Villari.

Quanto al teatro italiano, le sue condizioni non eran più liete. Intorno a quelli che parevan fare di luce e che non arrivavano sino a noi, o non arrivavano che in parte, come il Ferrari, il Marecchi e il Fortis, s'addunava una folla che non era nemica mediana e che pure aveva molta sicurezza e molta barbanza nell'operare e nel giudicare. « Non ci vorrebbe meno d'una compagnia di flagellanti, — scriveva lo Scazzafoglio — per spassar via questa pietosa ingnomia del nostro palcoscenico; ma forse anche basterebbe una legge del parlamento che ordinasse i teatri interdetti per dieci anni almeno, fin che i nostri fabbricanti di cose drammatiche non abbiano bene confitta nella mente questa persuasione, che a scrivere un dramma occorre un po' più d'ingegno e un po' più di cultura che a cadere in un paio di scarpe ».

E soprattutto e prima di tutto, inferiva in quel tempo il fenomeno Cavallotti. Il Cavallotti faceva ogni cosa; e prosa e lirica e dramma e traduzioni; s'impadroniva a parlare di greci e di romani, imbastiva tragedie e idillii, voltava in italiano autori classici; e tutto faceva male, e tutto andava bene. Aveva al suo seguito una folla ubriaca d'ammirazione, che, salutandolo barbo della democrazia, vedeva in lui un genio leonardesco, versatile e malfidato, di cui ogni manifestazione, fosse politica, fosse letteraria, era una meraviglia.

In questo libro di cui parliamo, c'è una trentina di pagine dedicate alla curiosa e immane barocca letteratura del Cavallotti; e non le più belle, non solo per il coraggio passoso del giovane, che osava affrontare e distruggere l'idolo della folla, ma per l'abbondanza delle argomentazioni, per la ricchezza delle prove, per la violenza dell'attacco, per l'insanabilezza dei colpi, ciascun dei quali era uno sguardo profondo e senza rimedio. Bisogna leggere quella prosa; è gagliarda e spiritata, e non si dimentica.

Ebbene? Ebbene, il Cavallotti seguiva: c'indiar drammi, tragedie, idillii, liriche, prose, prefazioni erudite; la folla seguiva a piangere, a portarlo in trionfo, molti in buona fede per ignoranza, non pochi in maledice per pancia; e soltanto oggi, forse, le pagine dello Scazzafoglio possono essere apprezzate e giudicate con serenità; oggi, cioè quando il teatro del Cavallotti non ci rappresenta più, e l'onda dell'oblio sta per affondare tutto il resto.

In tali condizioni di cose, innanzi a tale stato di mente e di cultura e di giudizio, che cosa poteva fare un critico? Come scuotere l'apatia d'un paese che esaltava Cavallotti e non s'avvedeva del Carducci? Il Carducci pubblicava in quegli anni il *Ca Ira* e il suo nome è dappertutto nel libro, e alcune argomentazioni letterarie di lui son messe in principio del volume e paiono illuminare con lo spirito della loro generosa e barbara bontà.

Che fare, dunque, in un momento storico in cui all'oro si preferisce lo stagno, al bronzo si propone l'alluminio? Una critica come Edoardo Scazzafoglio, il quale era costretto a veder da una parte il mostro e dall'altra il pubblico che lo portava al cielo, un critico sincero fino alla brutalità e audace fino all'insolenza, non poteva non riuscire uggioso, nonché agli altri, a sé medesimo. Perché sappiamo tutti che critica significa giudizio e non biasimo, ed Edoardo Scazzafoglio sarebbe stato costretto in breve a biasimare soltanto, e la sua critica sarebbe diventata, se non una geremiade, — il temperamento dello scrittore non lo comportava, — un furioso lavoro instancabile di distruzione.

In questi ventisette anni di vita nazionale, molte cose son mutate; è vero; e all'opera e al nome del Carducci e del D'Annunzio, che soli vedeva lo Scazzafoglio, si possono aggiungere, per non dir d'altri, l'opera e il nome di Giovanni Pascoli e d'Antonio Fogazzaro.

Ma molte cose sono anche peggiorate; e quanto all'insegnamento, per esempio, si è scombinata la scuola tutta, non pur nelle classi medie e superiori, ma nelle infime, e i maestri in basso e in alto si son dati a far la politica, e parteggiando per rosi o per neri, si imbrancano in associazioni, che trattano d'ogni cosa, fuor che d'insegnamento e di cultura.

Lo Scazzafoglio avrebbe dovuto dar la caccia non già agli elefanti delle rive dell'Ono, ma ai miserabili roscanti dell'Italia, nei vicoli della letteratura e della cultura, coi bei costrutti di pigliarsi del maleducato dalle platee, che ha i suoi idoli e le sue ebbrezze, intagliabili.

Ma, come si è veduto, non è bastato. Ma leggendo *Il libro di Don Chisciotte*, voi sentite che, in fondo, quell'opera non ha bisogno di seguito; è vero, e la verità non chiede d'esser ripetuta per ventisette anni; il lettore medesimo può seguirvi per conto suo, quanto ne abbia vaghezza, a dar la caccia al suo arciavente dei nostri giorni, mettendolo al posto del Cavallotti di ieri e Cavallotti di oggi.

Lo Scazzafoglio ebbe il merito singolare di cogliere e fermare con l'ardito del suo stile implacabile le qualità immortali e le caratteristiche peculiari della nostra situazione letteraria; gli anni son passati, le qualità e le

caratteristiche son rimaste, e n'è venuto fuori un libro che si raccomanda ancora oggi per la sua sincerità.

Per questa ragione, nel l'opera dello Scazzafoglio fu inutile a suo tempo, né riesce vana la sua rilettura in questi giorni. C'è dentro molto calore, molta asprezza, molta generosità, insieme a molta dottrina, e fa bene; c'è il rispetto per le cose belle e grandi dell'arte, l'odio per il carriere dorato, per le litografie che vogliono essere quadri, per i versi sbagliati che vogliono essere lirici, per le scempiaggini borghesi che vogliono essere

drammi, per le riacquatture sospette che vogliono essere romanzi, per tutta la plebe delle lettere, che non ha né pudore, né idee, né lealtà, né diritto alla vita.

È vicino a questa rivolta violenta, folgora nel libro vecchio il gran nome del Carducci; e respirando l'aria di quelle pagine che ne parlano, e leggendo le lettere del Maestro che precedono il volume, sentiamo di rimproverci a respirar l'aria buona e pesante da cui siamo ogni giorno circondati.

Luciano Baccini.

## Un libro francese su Giosue Carducci

È cosa notoria che i francesi non hanno grande familiarità con la nostra lingua e peggio colore, ma con la nostra letteratura. I francesi, dico, per una qualche lacuna di tal fatta può essere deplorevole e rappresentante un ostacolo alla retta interpretazione di tanta parte del pensiero, dell'arte, della storia moderna. Giornalisti, letterati, anche professori d'università; i quali si trovano perciò costretti a dare un giudizio su Ermes Zaccari senza intenderne che la mimica e a leggere il Carducci inascoltando le versioni del signor Lugol. Ci sono, è vero, gli *studiosi*; alcuni un po' dilettanti e frivoli, con tutte le dedizioni e le prevenzioni campanilistiche; i più seri e coscienti.

Appartiene a questi ultimi il professor Jeanroy, notissimo come neolatino per aver studiato in una pregevole opera le origini della poesia lirica in Francia nel medio evo. Appunto al Carducci ha rivolto le sue cure diligenti nel suo ultimo volume *Giosue Carducci, l'uomo e la poète* (Paris, Champion, 1911) ed egli merita che la sua onesta fatica abbia anche in Italia una simpatica accoglienza. Simpatia e sincerità, gratitudine e franchezza sono virtù che bisogna appaiare per un giudizio retto, che tenga nel dovuto conto gli scopi, i mezzi, le attitudini del critico, e non trascuri di rilevare dove gli scopi furono esigui, i mezzi insufficienti, le attitudini deboli o ristrette. Un sentinella proverbio vuole che a caval donato non si guardi in bocca; ma, seguendo troppo alla lettera, si farebbe torto ai donatori autentici confusi con i donatori equivoci...

Nelle difficoltà di vario genere incontrate da chi studiò le letterature straniere già dieci anni, tempo addietro (*Marzocco*, 2 gennaio 1911) a proposito del volume di Pietro Toldi, *Musica et la fortune in Italia*; né ciò giova ripetermi. Aggiungerò che, salvo rare eccezioni, vige una legge storica inerente al difendere della cultura per cui, se anche la grandezza d'un scrittore si imponga ad un tempo in patria e fuori, cioè piuttosto difficile, la letteratura biografica e critica intorno ad esso segue presso i connazionali una febbre di cronaca, all'estero invece obbedisce ad un ritardo cronico. Il libro del Jeanroy ci fa un po' quest'impressione: che sul Carducci non dica niente di nuovo e si indugi a particolari ormai triti, a considerazioni che da un pezzo abbiamo trascorse. Lo stato degli studi carducciani odierni ha un carattere ben distinto: per un verso dotti e minuti saggi ci aiutano ad interpretare il testo secondo le fonti storiche, biografiche, letterarie e ci mettono la griglia di valutarlo su per giù come il poeta lo produsse e di rivivere in noi il suo momento creativo; per un altro verso i critici veri o presunti espongono le peculiarità di quell'arte, trasmettono il troppo e il vano, con un procedimento rigoroso testimoniano come il livello estetico si vada alzando, ma anni già alto, e il senso della responsabilità storica appaia sempre più chiaro e profondo.

Il Jeanroy non appartiene né all'una né all'altra categoria di studiosi; ma ha comune con la prima il sentimento della scrupolosità bibliografica e cronologica; con la seconda il desiderio di definire la posizione occupata dal Carducci nella letteratura italiana compresa fra le due date in cui si contiene tutta la sua opera: 1850-1900. Nonché, per il ritardo cronico susseguente, nelle ricerche di carattere erudito, si vale in gran parte di lavori nostri; nelle considerazioni di carattere estetico è piuttosto in regresso su quanto da noi si è scritto. La sua opera somiglia il saggio del Bouché-Latour su Giacomo Leopardi, buono per i francesi, scarso per noi. Si può capire il perché di tale bontà e di tale scarsità; tuttavia, a discuterlo con una certa misura, c'è da rimanerne più persuasi.

Il Jeanroy vuole essere imparziale e dichiara subito che tra i due estremi del carduccianesimo a costo della palia e dell'anticarduccianesimo a costo dell'oscurità egli si manterrà nella via della temperanza. Benissimo: ma a che pro dichiararlo? Bisogna nessun grande posto è nato con i sette dotti dello Spirito Santo e non si possono convocare concili ecumenici per proclamarlo infallibile, con è ovvio che nella sua opera c'è il mediocre accanto al buono e allo stupido, più d'una dedizione accanto a più d'una perfezione, e dovere del critico è separare ciò che non può essere confuso, mettere in valore e in evidenza le parti vitali senza pietà per le morti o le rachitiche. Gli accessi pro o contro uno scrittore rappresentano casi di patologia, non di critica letteraria. Il mi pare erronea la sua allusione agli ecologi del Carducci, qualificati come « gardiens de sa gloire », e « continuatori in quelle cose misure di non opere ». Gli ecologi del Carducci, che sarebbero il Mazzoni, il Picciotto, il Pascoli, ecc., non accetteranno, se non con discrezione, questa carica di ventili a custodia d'un fuoco eterno o, per variare l'immagine della civiltà alla ferocia, di draghi

a custodia del vello d'oro. Il Carducci non è rinchiuso in una scuola ma è penetrato nella coscienza di tutti, e l'utilissimo lavoro degli ecologi non consiste in apologie ove l'affetto predomina sui retti criteri d'arte, ma in una casistica applicazione di questi criteri all'opera del maestro. La quale essi non continuano, se non come può continuare qualunque artista o studioso regno del suo nome: con l'onestà, la sincerità, la forza, l'ispirazione, la cultura.

Il critico afferma che sua cura precipua è di « rattacher les œuvres du poète à sa vie et en rétablir soigneusement l'ordre chronologique », obbedendo ad una imperiosa necessità del suo « métier d'historien ». Per questo rispetto il libro ha una incontestabile utilità e le numerose tabelle di confronto fra le varie edizioni e i richiami precisi alla biografia del poeta, quale ci è venuta offrendo egli stesso o ci fu data dal Chiarini e da altri, serviranno presto o tardi al sottile lavoro di analisi su ciascuna ode, strofe, verso, parola che passò naturalmente per varie forme prima di arrivare alla definitiva.

Ma il Jeanroy ha fatto di più: si è accompagnato al Carducci dalla sua infanzia sconosciuta sino alla morte; intramessando alla cronaca narrazioni degli eventi famigliari lo studio delle opere poetiche colte alla loro origine con illustrati i più interessanti motivi passionali, polemici, eruditi, politici. L'andamento è un po' pedestre, mal garbato; il tono uguale, semplice, senza contorsioni e senza voli. Parla un uomo in cui il buon gusto non supera le radure del buon senso e non le abbandona; al che è rarissimo che si debba coglierlo in fallo, ma è forse più raro ancora che si alzi l'occhio dalle sue pagine con il cuore sordidato da qualche intuizione profonda. Spesso e volentieri egli dà una traduzione prosastica delle prose più famose, che collega fra di loro non per affinità di perfrizione o di tono ma di posizione cronologica; i lapsus hanno un valore puramente esterno, e ci par di sentirgli dire (anzi lo dice negli altri): « Abbiamo discorso di questa prosa; subito dopo viene quest'altra: eccone l'argomento ». Se pertanto la cronologia è utilissima, perché non ci mettiamo idealmente nelle condizioni di fatto del poeta, senza di che sarebbe arduo comprendere, non si deve credere che criterio cronologico e criterio estetico coincidano e che una biografia poetica possa sempre seguire la biografia estetica computata in anni, mesi, veduti, abitazioni, promozioni, malattie e magari onorificenze. Il Carducci poeta ha uno stato civile proprio, ben distinto dallo stato civile del professor Giosue Carducci, senatore del regno. Con il Jeanroy batte una via preparata a priori, non la scava secondo le direzioni intime, ideali, dell'opera presa in esame. Tale è il punto debole del suo libro. Non gli errori di stampa o le sviste o qualche erronea informazione a cui è facile portare rimedio e che è, del resto, giustificabile (1); ma la mancanza di una vera riflessione critica, di una calda persuasione artistica è il difetto del Jeanroy. Questi eruditi, proprio mirabili per tante caratteristiche, dinanzi a un grande poeta spargono dalla loro anima aria fredda sì che a volte un fiume d'impetuosa ispirazione si paralizza e s'agghiaccia, nelle loro pagine, come un Conito.

Il giudizio che il Jeanroy dà del primo manipolo di *Rime* (quello famoso del 1859) è giustissimo: « Les Rime ne sont qu'un canton, où se mêlent sans pillage le poète italien du XIIIe au XIXe siècle... Il y a de la force, de la grâce, un incomparable talent de styliste, mais sans cette dévotion aveugle à des formes périmées et vaines de l'érudition qui, plus tard, devint une partie de son œuvre ». Ma subito meno bene si abbaglia (p. 99), come uno dei più perfetti, l'epodo per Edoardo Corasini, dove, in verità, il nobilissimo sentimento del poeta si esprime con interrogazioni, esclamazioni, perifrasi retoriche e dall'involgarizzazione enciclopedica al Vitarbo e al Ronsard, sino all'antico macedone e veltino.

(1) Il *Paradiso*, cui si allude a pag. 11, non pubblico altri suoi versi che quelli del *Paradiso* di Villani, l'anno 1850, non già nel 1851 o non più tardi come compie il Jeanroy (2) e non più tardi come compie il Jeanroy (3) e non più tardi come compie il Jeanroy (4). Il *Paradiso* (p. 11) non può essere che una brillante orazione celebrativa, per la buona ragione che non fu mai pronunciato d'entusiasmo, ed è ben noto che Villani, come tutti sanno, non è un poeta ma un prosatore. Il *Paradiso* (p. 11) non può essere che una brillante orazione celebrativa, per la buona ragione che non fu mai pronunciato d'entusiasmo, ed è ben noto che Villani, come tutti sanno, non è un poeta ma un prosatore. Il *Paradiso* (p. 11) non può essere che una brillante orazione celebrativa, per la buona ragione che non fu mai pronunciato d'entusiasmo, ed è ben noto che Villani, come tutti sanno, non è un poeta ma un prosatore.

irico delle ultime strofe è un rammento di belle o barocche reminiscenze vittoriane (che non salvi il delicato epifonema del Corasini cacciatore).

L'Intermezzo non lo ha capito abbastanza. Confessa la sua incertezza (p. 163) riguardo al paragrafo secondo (l'aneddoto del beccalo parigino, che al tempo della rivoluzione porta infilato in una plica un entraino di vitello con la scritta: *Cœur d'aristocrate*), di cui non sa determinare la ragione poetica: « Peut-être faut-il entendre ainsi: qu'un boucher promène par les rues le cœur d'un veau ou qu'un poète étale le sien dans ses vers, cela présente pour nous exactement le même intérêt ». Ma no: il Carducci, per esprimere pittorescamente la nausea suscitata in lui dal soverchio sentimentalismo degli scrittori contemporanei e per ritragliare con rabaisismo umoristico, dichiara che vorrebbe celebrare il cuore d'un male appiccicato ad un alto lauro, come già il beccalo rivoluzionario aveva agualmente atteggiato col suo beccale trofeo la sconata aristocratica. È il Carducci nella posa di uomo che accoglie in sé le energie delle stirpe contro i ramoliti e i decadenti; posa, dico, perché con un fondo di eleganza ci si sentiva tuttavia lo sforzo e l'artificio.

Ed ecco spiegato anche il paragrafo terzo, in cui il Jeanroy vede buio posto. Anche il Carducci ha un cuore, cioè un sentimento, ma forte, sereno, classico. Anziché logorarsi nelle nottate insonni come i figli del secolo, egli dorme il sonno della salute e della tranquillità, pronto a scaraventare quanto gli venga alle mani contro l'importuno tic-tac del pendolo e ad accodargli qualche poco lirica eresia. Sogna, sì, ma nulla di truce o di patetico, nessun incubo, perché egli non è neurastenico od epilettico; invece qualcosa di dolce, di placato: i colori nativi, dove l'arte serena muove l'orme fra i lauri, dove le più miti sensazioni della famiglia e della natura si spandono e fluttuano con silenziosa beatitudine.

Il capitolo dedicato alle *Odi Barbare* non è adeguato al soggetto. Già c'è un pregiudizio che impedisce al Jeanroy di apprezzare imparzialmente: la frequenza dei richiami storici e mitologici. « Il est si sûr qu'un art savant y soit gâté par l'abus des allusions à des faits trop connus » (p. 245) è improverbo specificamente rivolto ai sonetti su Nicola Pisano e su Carlo Goldoni (in *Rime e Rime*), ma genericamente a tutta la poesia carducciana. Ora il brutto può prodursi per l'accavallamento di allusioni che genera oscurità d'immagine, cioè falsità di poesia; non già per il grado di maggiore o minore notorietà dei fatti che vi si ricordano. Sarà, nel caso, poesia meno popolare, perché meno accessibile alla media cultura; ma codesto è criterio estraneo, e, se ci badassimo, povera *Divina Commedia*!

L'ingiusta prevenzione fa deviare il Jeanroy: sia che critichi l'*Ode alla Regina d'Italia*, accusando di « forme contournées » e di « sens incertain » la meravigliosa strofa Se-

R. BEMPORAD & F.  
EDITORI - FIRENZE

Opere di

IDA BACCINI

Memorie di un pulcino - L. 1.00

Come andò a finire il pulcino (seguito alle Memorie di un pulcino) - L. 1.50

Il libro del mio bambino - L. 1.—

Favole e cose vere... - 0.80

La fanciulla massala - L. 1.50

La terra, il mare, il cielo - L. 1.—

I piccoli viaggiatori, viaggio nella China... - L. 1.25

Una famiglia di saltimbanchi... - L. 2.—

Tra suocera e nuora... - L. 2.50

Il bacio (conferenza)... - L. 1.—

Ciascun volume franco di porto in tutta Italia dietro cartolina-vaglia agli Editori

R. BEMPORAD &amp; F.

Firenze, Via Proconsolo 7



più, e più degno. Al signor Marconi scrive-  
rò che mi farei piacere a me assistere  
Alla armistizia dell'anno non credo; più in  
mondo. Certo sotto si sotto un fuoco ter-  
rene, ma speriamo nella Provvidenza, che fin-  
ché tanto terribilmente occorre alla casa d'Italia  
in breve sarà così che io andiamo in stato  
di dare un'ostinazione sulla faccia di diav-  
rello... della Nazione. Dei Corvi (serv. Tom-  
maso), che vuoi che ti dica? Io non posso, so-  
davo, e non voglio avere che compassione per lui  
Addio.

Genova, 4 agosto 1860.

Aff.mo  
F. D. GUERAZZ.

◆ ◆ ◆

Caro Emilio.

Genova 14 agosto 1860.

Tu mi hai scritto non come un calabron

Edito e ad Enrico perchè lo mandassero subito a lei e dicessero, che dopo tre giorni dal ricevimento sarebbe stato stampato anche nel *Dritto*, e ciò per sua regola. E' pare che tu adotti se il *Dritto* stampa le cose mie, e

un po' che in leggano i miei scritti. Il Diritto ha un editore direttore, ed al presente è person-grave e modesta; di molto saguto tra i nostri amici politici. Amico il signor Radazzi se avessi più miei scritti sabbene non punga il nome che il Direttore pensi a tradurgene, e a stampare, e a farne affetto. Io non ho più stamparia a parte, dà il foglio a 5 centesimi tu vedi, che con tutto questo non può ingrassare. Nella tua lettera non ho trovato risposta accettarti un mio opuscolo a patto di stamparlo subito; daccò la cosa politica la fanno con i politici; dopo che se s'infiorano. E lo fanno con i politici, con i politici, con i politici, con i politici, perché io ne dispono come meglio credo.

Ti ringrazio delle difese, ma tu capisci che mie difese comparessero sul Diritto, che si reputa giornale meno non farebbero breccia. Circa Ministero in vedo bene che voi altri vi riscaldate la testa: né cerco né desidero, né sono pronto a fare calcolo. Vivo romano; in condizione di esule, anzi condannato in uggia alla Cour et à la Ville come dicevano un di i francesi; né me ne dolgo.

[illegible]

che me ne è venuto, io so tuessi nadrio un qualche ambrozionio no meo sanato. Anzi ci me sento lontano da nuove brighe, che se pot-  
fario oncoralmente renunziare ala deputazio-  
molto più che ti vorno a Torino mi riasce-  
soportabile a cagione dell'altrea freddo l'as-  
pasto 14 grado sotto zero) umido, che mi  
cera i nervi, e per consequenza della spaga gra-  
che avrei a fare in casa per ripararmi, oltre  
tenere una mala casa ripara a Genova, con a-  
vità in due luoghi: sicchè l'altre ti conta uo-  
me ci scappano 1300 franchi al mese. Torn-  
nero di dire la mia, e poi ch'è l'ha a mangia-  
la lavi, ch'è io non voggio a in mia parte l'  
fondo del quando a partita, crede dovuta  
quello che mi fisci, e più ancora, me non

Deila collezione **Les artistes de tous les temps**:  
Bénédict L., *Jean-Charles Casini*, in-4° illustr. da L. 16,60 a 11,25  
— *Alexandre Falguière*, in-4° illustrato da L. 11 a 7,50.  
Fierens-Gevaert H., *L'Hôtel de Ville de Paris*, in-4° ill. da L. 8,50 a 6,25  
Lafenestre G., *Jehan Fouquet*, in-4° illustr. da L. 11 a 7,50.  
Macon G., *Les Arts dans la Maison de Cométe*, in-4° illustr. da L. 16,50 a 11,25.  
Mauclair C., *Gustave Ricard* (1823-1873), in-4° ill. da L. 6,50 a 4,25  
Deila collezione **Les artistes célèbres**:  
Collignon M., *Phidias*, relié da L. 7,50 a 4,00.  
De Chennevières H., *Les Triptole* da L. 6,50 a 3,50.  
Gauthies P., *Prad'hans*, da L. 9,75 a 1,75.

Michel A., *François Boucher*, da  
 L. 5,50 a 3,75.  
 Müntz E., *Donatello*, da L. 5,50 a 3,  
 Mairet S., *Potio hysterica* da L. 6  
 a 3,00.  
 Montel, *Séries de polynomes*, 1910,  
 da L. 3,75 a 1,75.  
 Cahen, *Fonctions polyédriques*, 1910  
 da L. 13 a 5.  
 François, *Guides carrières coloniales*,  
 1908, da L. 3,75 a 0,75.  
 Kneipp, *Vieus anses* 1893, da L. 3,75  
 a 2,00.  
 Roehard, *Enopel d'hygiène publ.*, vol.  
 2 35 rel. in 4°, 1893, da L. 80 a 10.  
 Havard, *Femmes illustres de la France*  
 da L. 5,50 a 1,50.  
 Ramée, *Architecture et construction*,  
 III, 1881, da L. 9 a 3.  
 Chabat, *Cours de dessin géométrique*,  
 III. in 4°, 1885, da L. 12 a 5.











(1) *Illness, Torrey, 1961.*



\*\*\*

Quanti volumi sono stati scritti sulla camorra? Non saprei nemmeno contare quelli che ho letti io. Volumi di storia e di criminologia, opere letterarie e opere antropologiche: le une che ne studiavano le origini, le altre che ne descrivevano l'organizzazione, i riti, il gergo, il linguaggio. E intorno ad esse una fioritura di romanzi e di poesie che coglievano il lato estetico, che davano luce d'arte al fenomeno torbido. Chi non conosce, oltre i romanzi dei Mastriani e i drammi del Cognigni, i versi bellissimi di Ferdinando Russo e di Salvatore di Giacomo? Forse è in questi versi — i miei amici me lo perdoneranno — più scintillante rappresentazione della camorra che non nelle pagine piacenti e precise dell'Alongi o del Di Blasio.

Voi sapete, lettori del *Marzocco*, dove viene il nome *camorra*. Dalla Spagna, ove significa indifferente rima o disputa e corra vate di tela, uniforme un tempo dei camorristi. La dominazione spagnola portò a Napoli il nome e la cosa. E gli spagnoli avevano riservato a loro volta la camorra dagli Arabi sotto la forma primitiva di imposte o tasse prelevate sull'intimidazione sui guadagni dei giocatori nei caffè (dall'arabo *anwar*, gioco d'azzardo). Qui, veramente, l'etimologia del nome accipicchia il valore psicologico della cosa. La camorra non è infatti che uno sfruttamento della forte odiosa sul debole che gioca, lavora o delinque per lui. Io direi che la camorra somiglia amministrativamente a certe società segrete, create per piegare il resto del mondo, con tutti i mezzi, al loro fine. Come queste, la camorra impone ai suoi aderenti un lungo servizio, l'obbedienza passiva, la rinuncia assoluta. Non per nulla, la camorra si chiama anche *Società dell'umiltà*. Il novizio deve essere nelle mani del suo superiore *periodo* *se cadere* seguendo la formula di Lodi. E sono molte e lunghe e difficili le prove per cui egli deve passare, se vuol salire da *giornato onorato* a *pizzuto*, a *camorrista*, a *capomonte*, fino alla carica suprema di *capomonte*, il quale è il capo di tutta la camorra, di tutte le *paranze* dei vari quartieri di Napoli. Il Tribunale della camorra, composto di un Presidente, di alcuni giudici, di un Pubblico Ministero, giudica inappellabilmente e severamente. I delitti gravi contro le leggi della camorra come per esempio il tradimento, lo spionaggio, sono puniti di morte, e la sentenza è eseguita senza indugio. Il processo Cuccolo informi.

Come avviene l'esazione della camorra? Scriveva Marco Monnier: «Lo straniero che sbarca a Napoli è poco maravigliato, esprime tocca terra, vedendo un uomo accostarsi al suo barcaiolo e ricevere da lui segretamente un soldo o due. Se al viaggiatore prende vaghezza di chiedere chi sia quell'estatore che si fa innanzi come padrone, ode rispondergli: «il camorrista».

Oggi, dopo secoli da che fu istituita la camorra, le *paranze* si seguono ad esigere, quantunque in altro modo, dai figli dell'*umiltà*. Il *capomonte* dalle prostitute, nel gioco, nella vendita dei cavalli dello Stato, nei santi (vedi il volume recente del Di Blasio, *Ubi et reatum dei camorristi*); si esigono dalle famiglie ove è un pericoloso segreto che potrebbe esser rivelato in qualche giornale; si esigono dagli uomini d'affari che non essendo troppo esortati dall'onestà delle loro operazioni pagano volentieri chi li minaccia di provocare uno scandalo; si esigono dagli uomini politici, una gran parte dei quali ha bisogno per poter parlare liberamente di comprare il silenzio altrui.

\*\*\*

Un'osservazione che non ho mai udita fare e che mi pare onesta e doverosa l'esprimere, è questa: la camorra, come società segreta, è inestinguibile nell'istituzione napoletana d'origine spagnola, ma come fenomeno psicologico è un'istituzione umana, vecchia come il mondo. Lo sfruttamento del debole da parte del forte, del vigilante da parte del coraggioso, dell'uomo che lavora da parte dell'ozioso, non costituisce una specialità dell'indole meridionale o napoletana, ma è una tendenza che li trova più o meno accomunate sotto tutte le latitudini.

A Napoli c'è — in più — l'organizzazione letale di questa tendenza, la codificazione di questa legge dolosamente umana. A Napoli abbiamo cioè il nucleo centrale di una nefanda criminalità che è diffusa ovunque.

Il pubblico è quindi un poco ingenuo o un poco miope quando attribuisce ad una sola regione un male che è, in fondo, comune in tutti i luoghi.

Certamente, non in tutti i luoghi un assassinio come quello del coniugio Cuccolo sarebbe stato possibile in quel modo o per quelle ragioni, né avrebbe rivelato l'esistenza di una società di malfattori così potente ed estesa in tutte le classi sociali. Gli *apercher* parigini e i *huyra-fanger* berlinesi fanno più e peggio di Kiriocne e del suo complice... soltanto le loro associazioni non hanno come la camorra, una storia di secoli e non sono legate da infiniti legami invisibili alle classi cosiddette oneste.

Il fenomeno del processo Cuccolo — l'ho già detto — è un'eccezione: è il residuo storico, il focolaio che rivela una fiera in gran parte scomparsa. La camorra non può né deve esser giudicata unicamente da questo suo manifestazioni estreme; essa deve essere giudicata nel suo complesso valore psicologico che permane e permarrà anche quando queste manifestazioni estreme, oggi rare, saranno del tutto scomparse.

Non possiamo esagerare — e anche credere fino a un certo punto — che l'educazione del popolo, l'onore nell'amministrazione pubblica, la ferma applicazione della giustizia rivedranno qui tempo a spezzare la rete della camorra (lettera come società segreta), a distruggere le sue paranze, a impedire il funzionamento del suo tribunale; ma noi non crediamo che si

potrà mai togliere a certe popolazioni l'abito camorristico, quell'innata tendenza che è come il terreno di coltura ove fatalmente prosperano i microbi del male. Il viso è nel sangue, cioè nel carattere. E non v'è alchimia politica che possa trasformare degli istinti di piombo in una condotta d'oro.

La civiltà attenua le forme della lotta sociale, non le sopprime. C'è oggi minor dolore che un tempo di gravissimi delitti dovuti alla camorra: ma c'è più diffusa ovunque, in ogni manifestazione della vita, l'abitudine, la tattica camorristica. Il fenomeno c'è fatto meno violento, ma più esteso. Non è più la malattia rara ed acuta: è l'infuenza leggera che tutti colpisce. Se noi fossimo sinceri e coraggiosi potremmo facilmente documentare questa camorra sia nella sua del basai

fondi di Napoli ad inquinare tutta l'attività del nostro paese: dalla politica all'amministrazione, dalla giustizia alla letteratura. E non è nella grande, parosa, atroce camorra del Cappuccino o degli Ercolano che consiste il pericolo più grave: è in questa piccola quotidiana camorra dei furbi e degli inonesti che risiede il veleno sottile di cui tutto sente l'organismo della nazione.

Nei abbiamo gradito alle camorristi perché la povera ignoranza piene napoletane seguiva il feretro di Ciccio Cappuccino. Ma, quando camorristi delle alte classi — come celebri appur forse più pericolosi — non raccolgono ogni giorno l'omaggio di un pubblico colto ed intelligente?

Stefano Signale.

## Un libro tedesco sulla Divina Commedia

Ho già detto qualche parola nel *Marzocco* della vasta opera di Carlo Voelker sulla *Divina Commedia* e della sua traduzione italiana; ma ora che ci sta innanzi completa in tutte le sue quattro parti, e nella traduzione è uscita anche la seconda parte (1), è giusto che non tardiamo a dare di un libro così notevole, nuovo ed importante un'idea più adeguata ai nostri lettori, specialmente col discutere alcuni principali indirizzi, almeno quanto permettono i brevi limiti di un articolo.

Il libro è concepito con una larghezza che aveva dubbio la più grande opera al coraggio del Voelker, e l'emozione dimostra che egli ha i migliori motivi di fidare pienamente nelle proprie forze. Egli ci ha dato, riunite insieme e legate da vincoli assai saldi, quasi due opere diverse, ciascuna sufficiente a sé stessa, e alla sua maniera, compiuta: lo studio del Poema come l'opera dell'uomo collettivo, come documento o monumento della storia della civiltà e risultato finale di uno svolgimento che comincia col primo civiltà umana; e un largo e metodico esame della *Divina Commedia* come espressione di una fantasia individuale, elaborazione personale poetica di un contenuto millenario e comune. Da un lato, stanno i concetti religiosi e filosofici, etici e politici, infine letterari di Dante, quasi erano stati preparati innanzi a lui nel lungo corso dei secoli, quali li ricevette e li accolse e li fece suoi: vi era dunque anche Dante medesimo come uomo di pensiero e la parte come uomo di sentimento; dall'altro lato è solo il più vero Dante, quello che a tale contenuto dà una nuova e incommutabile forma, Dante poeta.

La prima parte, dunque, è soprattutto una ricerca, come si direbbe, di fonti, fonti di concetti e la qualche modo anche di sentimenti. Ma il Voelker, ispirandosi a quel nobilissimo libro che è l'*Estetica* del Croce, dal quale egli ha sentito l'alta efficacia suggestiva e disciplinatrice; ispirandosi e portandosi anzi agli estremi limiti le conseguenze, volle dividere con un taglio netto la ricerca delle fonti dall'esame dell'opera per sé stessa, che è pura opera d'arte, e, come tale, non ha limiti (o, secondo me, può averne solo in un senso assai limitato, che, ad ogni modo, per Dante non ha importanza); e di qui s'aggrò l'organismo della sua opera: da una parte, potremmo dire un poco genericamente, tutta la «psimologia» della *Divina Commedia*, dall'altra tutta la sua «attività». Se nella prima parte anche l'elemento attivo si introduce, per merito dell'individuo Dante, che vi appare come uomo di pensiero e di sentimento e del Voelker è analizzato nella originalità dei suoi caratteri, talvolta con rara finezza, per contro nella seconda parte penetra l'elemento passivo, cioè collettivo, ma soltanto per colpa del poeta; poiché quello che nella poesia non gli è riuscito, di solito più che a sua deficiente organico (inclinato stare le deficienze momentanee) si deve al prevalere in lui di concetti teorici appresi e di propositi deliberati che ne provengono, a scapito dell'ispirazione immediata e spontanea.

Fu in tutto felice l'ardita idea del Voelker di rovesciare il solito metodo col quale si studiano le fonti o l'ambiente di un'opera d'arte, e di tracciare la preistoria dell'ambiente medesimo piuttosto che la storia delle relazioni immediate che ha con esso lo spirito di Dante? E se è lecito o possibile escludere l'uomo nello studio del poeta, si può ugualmente escludere il poeta nello studio dell'uomo?

Per ammirando la vasta ed organica cultura, specialmente filosofica, e la penetrazione dei più difficili problemi culturali di cui ha dato prova il Voelker, io temo che col suo metodo facilmente si perdano di vista le relazioni reali in cui Dante si trova verso i grandi spiriti che lo precedettero, sia verso Platone o San Paolo, sia perfino verso Aristotele o San Tommaso, e che specialmente la straordinaria efficacia che ebbe San Tommaso nell'informare la sua mente appariva minore del vero. Nondimeno in tal modo di indagare le origini storiche e culturali del Poema, risalendo per comprendere e determinare, per esempio, i propri caratteri della religiosità di Dante su cui alle religioni degli Egizi, dei Hinduisti e degli Asiri, a Gesù, a San Paolo, a un non so che di grandioso e solenne che si riflette nel Poema medesimo e se lo rappresenta come un misterioso e incomprendibile termine, a cui tende tutto lo svolgimento.

(1) Hans Voelker, *Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung* (I, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (II, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (III, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (IV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (V, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (VI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (VII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (VIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (IX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (X, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XL, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XLI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XLII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XLIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XLIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XLV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XLVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XLVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XLVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (XLIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (L, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LVIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXX, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXI, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIII, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXIV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXV, 2, 1 Teil). Stuttgart und Berlin: Verlag von J. B. Metz, 1911. 18. H. T. Die göttliche Komödie. Einleitung und Erörterung (LXXXXXXVI, 2,



... ..



## Niccolò Tommaseo e Gino Capponi nel primo volume del loro carteggio

Chi riguarda la folta produzione letteraria, civile, religiosa, storica, filologica, morale in cui Niccolò Tommaseo spese e disperse la non breve e sempre laboriosa giornata, troverà ammirabile che egli abbia potuto, nello stesso tempo, donare gran parte di sé alla patria, all'amica, all'odio, agli amori, al logorio psicologico di una giovinezza ardente di passioni anche sensuali e soggetta perciò a fieri contrasti. La sua caratteristica fu vivere, a prezzo di qualunque sacrificio, eccetto quello della dignità, e con un altro mezzo che non fosse il pensiero e il lavoro, vivere povero, esile, senza la sua donna e, infine, col crisma di ogni sciagura, cieco: ma pur tendere con tutte le fibre della carne e tutte le ricchezze dell'anima a contemplare la luce del suo cielo e gli occhi del suo amore. L'intimità dei sentimenti, l'orgoglio dei desideri, la cupidigia della dottrina e del ritratto in prosa e in verso tutto se stesso improntarono la sua vita e la sua opera, duplice documento di cui ci aspetta l'esame curioso e simpatico, mentre se esso si riverbera il nostro profondo interesse.

Come è la sorte degli uomini interi che ogni loro atto abbia un significato e un'importanza, perché qualcosa si rimane sempre che dà il riscontro e la loro esistenza di quella integrità; così la contemporaneità di noi e del Tommaseo non accenna a diminuire, benché trascorrono anni sin trascorsi dalla sua morte; anzi, ora che una parte del suo epistolario vede la luce, la sua figura ne acquista un più forte rilievo.

Lunga storia quella del carteggio tommaseo-capponi. Tra gli epistolari del secolo XIX il Tommaseo è per il più ricco, assiduo, umano. La lettera è per lui il più prezioso di tutti i mezzi di comunicazione, e non potendo parlare ad alta voce e quasi palleggiare in aria i suoi pensieri od informi dei fantasmi e delle idee, li comunica all'amico con quella immediatezza di espressione che li preserva dal corrompersi e dall'irridere. Codesto carattere si completa con l'altro di praticità ed utilità: ed ecco affari di famiglia, discussioni letterarie, domande, curiosità, resoconti della vita quotidiana, annunci di nuove pubblicazioni, consigli, magari pettegolezzi. L'ultimo libro uscito, l'ultimo uomo illustre, l'ultima conversazione fatta sono motivi spontanei a giudizi, riflessioni, esplosioni di sentimento. E si disegna per varie decine d'anni la cronaca della vita politica, letteraria, morale dell'Italia e della Francia passata per il cervello di un uomo solido e non uero periferico e tanto meno ad accennarsi alle idee altrui. L'intimità poi di questi carteggi espone l'autore al rischio di mostrarsi troppo irrispettoso o non solo dinanzi agli occhi di sua Caterina, sua figlia; onde il doveroso riguardo che le cinquantunenni e più lettere giesse ineditte per un bel pezzo nella Biblioteca Nazionale di Firenze e fossero di mano in mano portate alla luce solo per opera di concienziosissimi studiosi. Ad Isidoro Del Lungo è mantenuto l'onore di curare il carteggio Tommaseo-Capponi e nel passato e difficile lavoro lo condurrà il dottor Paolo Prunas con quella esperienza della materia, dell'anno, dei tempi, che gli proviene dall'aver scritto due buoni saggi intorno al Tommaseo ed all'Antologia di G. P. Vieusseux.

Non si trattava di lievi ostacoli per i due valenti editori. Sebbene delle lettere avevano dato un diligente appoggio Girolamo Tommaseo, figlio di Niccolò, tuttavia il Del Lungo e il Prunas fecero minuti studi sugli autografi che poterono ritrovare (completi per il Tommaseo, acari per il Capponi), e si affrettarono a disporre nell'ordine cronologico che la mancanza, in parecchie, di date e di prelii ragguagli rendeva premurosi irraggiungibili. Altro grave ostacolo: la frequenza di citazioni, di allusioni, di nomi e di fatti storici e cronologici, per l'illustrazione dei quali occorrono varia cultura e ricerca indefessa.

I due annotatori sono riusciti quasi sempre nell'intento, e dove si dichiararono vinti, non sarà facile che altri voglia nemmeno correre. L'opera costerà di tre volumi e segue le varie parti della vita orobiana del Tommaseo: 1. Firenze, il primo esilio, Parigi (1833-37); 2. Mantova, la Corsica, Montpelier, Venezia (1837-40); 3. Il secondo esilio, Corti, Torino, Firenze (1840-74). Il primo è uscito in questi giorni (Bologna, Zanichelli, 1911); gli altri due ci auguriamo non ritardino troppo.

Di dieci anni più giovane che il Capponi, di terra diversa, di famiglia e di cenio a lui inferiore, il Tommaseo appena lo conobbe, superò il primo rigetto, lo amò e si fece amico. La univa l'amicizia di idee religiose e morali, un'uguale amore della lingua e della storia italiana, un forte sentimento della poesia; nel cenacolo accento attorno all'opera e cara figura di Gian Pietro Vieusseux sempre accoglierli e prediligere per una di quelle intuizioni che non fallano mai all'occhio e alla mente dei grandi uomini. Questa dose di simpatia aveva come il ginevrino. Era il terreno in cui ogni divergenza di opinioni ogni malinteso, ogni sospetto subiva un processo di appiannamento, di riduzione alla conciliazione e alla pace. Mi muovevano dei rimproveri. L'uno accusava l'altro di poca tenerezza, di egoismo e che io lo; ma il vedersi rimproverati prima che si accorressero sul serio, mi fu un rimprovero da quelle lacrime di Isidoro.

Nella fine del 1833, poco prima che dovesse lasciar Firenze per la via dell'esilio, il Tommaseo ebbe un dramma intimo (e per la prima volta ci si rivela), ch'egli accostava con più dignità, senza osar di narrarlo, in una delle commesse confidenziali, all'amico del cuore. Ne era orgoglioso la giovinezza figlia di lui, Caterina. Come poteva? E, soprattutto, come doveva? Preparò la sua confidenziale scritta il 21 novembre 1833. Il Capponi, il 1° febbraio il giorno del distacco definitivo, 8 febbraio 1834, l'aveva letta. Il Tommaseo aveva la giovinezza che non lo poteva trionfare, perché forse già primario al mare, come l'Incontro, cui si aprì nel settembre del '34. Oltre quelli, altri e gravi erano gli

ostacoli che l'innamorato, plebeo e povero, non si dissimulò, ma espone con voluttoso martirio, ben sapendo quale balzando gli fosse la coscienza della sua dignità e come nel concetto dell'amico dovesse assumere austero ed eroico carattere la confessione d'un amore inestinguibilmente vano. «Sappiate, mio caro Gino, che s'io avessi un'anima condita e improntata da centomila lire di rendita, un'anima più giovane, meno stanca in corpo men vecchio, in corpo di maschio e di conte, io vi chiederei vostra figlia in sposa, e l'avrei». Il Capponi, annunciandogli il 21 marzo '34 le prossime nozze con l'Incontro, dal Tommaseo disperate prima che desiderate, gli soggiungeva: «Perché non siete voi qui, ch'io ve lo dica abbracciandovi?». E il dramma svelato con trepidità malinconica da parte dell'uno, rievocava dall'altro il suggello dell'indiviso di due amici di una trovata di fronte in condizioni d'incolta disuguaglianza, ma l'equilibrio si ristabilì appena il segreto fu rotto in una lettera e in una replica ricompense.

E la corrispondenza si cementò per quel sacrificio. Il Tommaseo vi predomina: si parla quasi sempre di lui. Egli è l'anima, l'erudito, il poeta, di cui si discutono le idee, i sentimenti, le opere, i versi. Il suo ritratto morale e letterario è parlante, ma da questi primi anni di carteggio. Un impatto, analitico e insieme di nobiltà d'animo e di scrupolosità, di persuasione morale e di sensualismo, di malcosto, di alterezza e di malinconia, di giudizio critico e di sconvolgimenti. E, a volte, un'ondata di lirismo, e, sulle crudeltà delle parole e della cronaca, un delicato colorito di elegia.

Era arguto, come provano molte sue pagine e vari passi di queste lettere. Ma non era bonomia, la sua; sulla serietà non veniva neppure; piuttosto arido, acido, prurioso, acqua forte. Talora delle sue riflessioni ha il tono della *bonomia* ed egli non di rado attinge il viso alla smorza dell'emozione. E tocca un tasto falso e la dissonanza vi colpisce. Per esempio: «Quest'oggi ho dedicato alla trattria, ed ho scoperto che l'uomo senza patria si può definire in due modi: — L'uomo che non ha patria è l'uomo che non ha desinare. — L'uomo che non ha patria è l'uomo che va all'osteria». Voi collate il testo, perché lo scrittore dice quello che non sente, fa il gradimento dello scetticismo. Ecco un passo sincero e perciò forte. «Noi moderni abbiamo tradotti gli *osedi* in *bassi*, e l'amante in *amica*, e il piacere in *voluttà*, e il sentimento in *sesso*, e il gusto in *tatto*, e il bello in *belletto*, e il conforto in *conforti*, e la tenerezza in *mollizia*, e la religione in *legazione*, e la politica in *polizia*. Filosofia della storia dichiarata da un sionista.

Queste si arguisce stentate: «Volete voi, meco (Gino) di questa sicura conto l'amore? Pensate l'umanità tutta questa massa, e Dio che la porge un emblema, un subito dopo, a proposito del figlio di Kellermann, si esce in una frase corrotta: «In quel intestinale vanto a finire gli intingoli della gloria!». Né meglio si potrebbe incidere il carattere di certo *esprit français* che paragonando al vino di certe trattorie: «Acqua con acquavite, e non so qual materia colorata, che l'arte delle cimatori se ne paradiava. Talora si è cacciato: da reminiscenze oratorie in una invocazione all'Italia che ha il tono dell'invettiva: «Sveliamola la libidine cavallina dell'Idro, e le nonne dal polmone, e il capriccio dal cuore», passa, con uguale forza, al garbato rifiuto del vero corollario: «Soyons amis, Cinn: c'est moi qui t'en convie», che, nella sua redazione, suona: «Soyons bêtes, Cinn: c'est moi qui t'en convie».

I giudizi critici, le figure di letterati sono di tal genere, pochi tratti con senso che non tremano, riveduti anni che passano. Lamentevoli, cuore fuso, rotore marcio, debole pensatore e sola passione lo muove: Mikievitch, semplice, franco, parola colorata, affetto spedito, concosco a Parigi è come cogliere una viola in Siberia; Courier, anima piccola e trista, ma scrittore più corretto di quanti vivono in Francia; mediano Allart annuncia che l'Italia è solcata di suoi amari, e implora con audace semplicità: «Je demande mieux que d'être séduits»; Giorgio Sand, abbagliante e ammirabile: «Non le fronde giulie di Chateaubriand; non le acque dolcemente, ma con troppa magnesia, di Lamar-tine; non gli *osedi* con l'uso di Lamennais; non gli sprazzi e le schiume d'Hugo, non i fili d'acqua... di Sainte-Huve, il tapino più vero di Hyron, più felice di Manzoni; felaia cristiana, e sarà il primo ingegno del secolo».

Accanto a questo sentimentale concilio, assiduo, infallibile, ad una comunità barbara di Aristarco Scannabue, dallo stile apodittico e profetico, lapideo ed epigrafico, il Tommaseo ci appare, come il protagonista di *Fede e Bellezza*, giovanilmente attratto dalle seduzioni femminili, disposto ad accingersi spirituali, alle violazioni del pensiero, alle mescolanze della folla e della carne, della preghiera e del peccato. Lo Chateaubriand e il Baintelme non avevano avuto l'esempio; e qui esempi non occorrono, perché l'altro non aveva potuto nel cuore del Tommaseo quel duplice sculo onde gemeva per la Venere celata e per la terra. Quando i due amici parlavano di amore letterario, avevano attempando denominata quella deliziosa millesimo-erotic, a descrivere la quale li portava anche il loro spirito di poeti. Gli scrittori lirici convengono certo la grandiosità dell'usciano, non lo avevano profumato di una canità che si contiene e si esamina, la spemmatata lussuria dell'epidermico. Il Tommaseo ad, come nella letteratura italiana, solo il Tasso; e scoppiò in acconci e in epiteti di una preme impudica, di una frchezza sensuale e perfetta. Ricorreva nelle sue lettere la reminiscenza più varlo della giovinezza, di quanto e come, con appodi un piacere fatto di legge e con due nobili domine, come il verde dei campi, che diceva: «una vecchia, pensando la mano sul seno scuro: Non di certo, in coscienza dell'anima», dalla Maddalena che gli espone l'amor suo «in colloquio psicologico», delle quattro donne che slatano nel suo stesso albergo e ch'egli

vagheggia «senza peccato»; della figliuola del suo cupito «bella e baddissima di sera»; e ve quasi ricorre, nella forma delle cose irraggiungibili, un desiderio lacivo e inappagato di virginità: «E s'io di me potessi lasciare due soli versi virgini, sarei contento».

E via via, decchè la sua anima si trova in balia delle sensazioni, egli abbandona l'ironia, il sarcasmo, l'ingenerosità, l'alterigia sprezzante; fluttua fra i desideri e i rimpianti, richiama a sé come a centro vitale le fantasie più leggere, ama il sole cadente e bellissimo come tutte le cose che cadono», chiede all'amico nuove, libri, «sorrisi del cielo d'Italia, sospiri dell'aura d'aprile, una foglia del salice fuori di Porta Pinti, un fiore della Vergine vicino al salice, una cioccola del biondo Arno, una notte di colloquio fraterni e contemplando con infinita tenerezza la luna al lieta traverso un salice malinconico «come il sorriso d'Andromaca tra le lacrime».

Dall'arguta cattiva al lirismo puro e ardente, attraverso l'umanità del senso: tale il Tommaseo, quando si confidava a Gino Capponi.

E Gino Capponi, minore di fama, non d'animo né d'ingegno, ascoltava. Altro carattere, il suo. Uomo di gusto, anziché di fantasia; reattivo, più che espressivo. Ispiratore e consigliere dell'amico poeta, giungeva a scrivergli: «Ho fame di versi, cioè desiderio del desiderio; e versi chiedo, inasistibile. Avviti, erano da lui sottoposti a un lavoro di lima, assiduo, perseguita; ogni suo compimento si effaceva in quella corbazione non infondata. Ma ciò che gli bastava. E lo vediamo ritirarsi, senza il fastidio del mecenate o la boria del nobile, a favorire gli amici col suo lavoro e col suo danaro, con una semplicità che ne raddoppiava il merito. Arguto, anch'esso, non si pensò: in una lettera applica a sé, Gino Marchese, che si stimava un buono a nulla, l'immortale inizio del *Tristram Shandy* con la relativa domanda sulla carica del pendolo. Sul Tommaseo aveva una superiorità, la quanto era compiacimento di effondere. Anzi spesso è il a stringersi i freni, a rammentargli di non cadere in personalità, di non dare ai contrari armi giuste; e l'amico ricorreva obbediente, almeno sino alla prossima volta... Il candidato Gino leopordiano, al contatto spirituale con un uomo di lotta e di ferdezza, matura la sua anima e trova parole sublimi per reprimere la rassegnata sofferenza. Quale grande poeta è riuscito a farci sentire quanto sterile e grave di rimorsi la nostra superbia, come il Capponi in queste righe sperse della Bibbia? «Gli uomini non sanno quanto la superbia sia penosa: Gesù Cristo lo sapeva. Bella cosa, sentirsi puntito, e crescere per raggiungere il bacio di chi si ama! Ma lo sono arido della superbia di ieri. Palano cose che non si possono ripetere; eppure l'indimenticabile accento pulsa ancora in altre parole: «Io sono triste come il cielo, e arido come la terra screpolata. L'anima mia s'è inchiodata d'una vecchiazza senza memoria».

Il dramma di Gino Capponi aveva bisogno di questo particolare per essere completo. A lui si adatta ciò che il Joubert diceva di sé: «Io non sono che un tronco risonante, ma chiunque siede alla mia ombra e mi ode, diventa più saggio».

Giovanni Rabbinati.

## Uomini e paesi

Ricordate quel burlesco accento il quale, essendo malato di renella, esclamava: «A costruire la mia sepoltura».

Nella vita mia (Mazzini) (Mazzini).

E un celebre umorista dei nostri tempi, Gandolin, quando la nefrite e il diabete lo avevano già condotto in fin di vita, diceva a un amico che in assisteva:

«Lo vedete? tutti gli *uruchi* vanno giù, meno i miei che sono sempre in rialzo. L'amico che ha raccolto l'ultima faccenda di colui che volle incontrare anche la morte con un sorriso, a Bahatito Lopez. Il quale ha scritto un'eccezionale prefazione a questo volume postumo di Luigi Arnaldo Vassallo, ove, con il titolo *Gli uomini che ho conosciuto* (Milano, Treves) sono raccolte le corrispondenze che il morto giornalista mandò alla *Presse* di Buenos Aires negli ultimi anni della sua vita. Gandolin aveva anche incominciato a scrivere i suoi ricordi; ma le *Memorie* di uno *immemorabile* restano interrotte dalla morte; e le poche pagine pubblicate in fondo al volume ci fanno rimpiangere via più la scomparsa di quell'opere e arguto poliglotta che conosceva l'aria di commuovere a sapere *come* serio a tempo opportuno. Leggete le pagine in cui egli descrive il suo incontro con Mazzini; vi troverete una semplice e commossa eloquenza.

Poliglotta lo chiama giustamente il Lopez; benché, a dire il vero, quale è oggi lo scrittore a cui non convenga quel nome? Oggi i letterati passano agevolmente dal romanzo al dramma, dalla lirica al joemotto, dalla novella alla critica. Non so se questo sia un bene. Il Vassari nel Cinquecento si vantava della rapidità con la quale egli e i suoi contemporanei terminavano i quadri: «Dove prima da quei nostri maestri si faceva una tavola in sei anni, oggi in un anno questi ne fanno sei...». Il Vassari si rallegrava a torto; e molto facilmente, anche noi avremmo torto se ci rallegrassimo della nostra poliglotta. Comunque, il Vassallo fu soprattutto un giornalista, fu anzi «il giornalista principe», e il suo regno durò un quarto di secolo. Aveva il giornale per il giornale, come altri ama l'arte per l'arte. *Fare* il giornale era per lui l'occupazione più piacevole e più desiderata, anche quando il male lo torturava; e, anzi, un sollievo al dolore. Come uomo, il Vassallo è giudicato indimenticabile dal Lopez, il quale lo paragona in quanto al Panacchi e la sua amabilità brillava specialmente nella conversazione. In questa, come nello scrivere, «non gli mancò mai il senso dell'equilibrio, della misura, sicché il suo scetticismo non diventò mai cinismo... Un divino istinto, se

si può dir così, gli fermava il sorriso sulle labbra quando poteva sembrare scherzo, la mano sulla carta quando poteva la sua stessa faccenda diventare logorrea. Rias di tutto discretamente; acuto di tutto discretamente». È detto benissimo; non per nulla ho chiamato eccellente questa prefazione.

Questi articoli alla *Presse* sono modelli del genere. Non è il caso di discutere se il genere sia più o meno alto; ma è certo che l'articolo, in mano di un esperto giornalista, può divenire un vero e proprio piccolo saggio. La maggior parte di questi articoli hanno carattere necrologico. Ricordano amici cari e illustri morti da poco: Edmondo De Amicis, Felice Cavallotti, Domenico Morelli, York, Matteo Renato Imbriani. Un solo vivo tra tutti quegli scomparsi: Cesare Pascarella, del quale, prima ancora che il Carducci, egli si vantava di essere stato lo scopritore. Nella maggior parte di queste pagine è naturale che non possa aver molta parte il raso, benché egli sappia degnamente conciliare l'arguzia con il dolore soprattutto quando, come nel caso di York, egli parla di un umorista. Ma lo scritto migliore del libro, quello che mi pare veramente da proporsi all'imitazione dei giovani giornalisti, almeno tanto più gravi quanto più limberbi, è il saggio sopra il dars di Sandomon: quel famoso dars che per molti anni fu il petrolio di Napoli; quel gran signore napoletano a cui Vittorio Emanuele II, vendendo di tremo, diceva: «Permettete che venga a passare qualche giorno nel suo regno?». Leggete la pagina in cui Gandolin narra come e dove il dars di Sandomon ricevesse ogni mattina i numerosi postulanti. Poche volte lo ha veduto rappresentare con così signorile umorismo una cosa che diversamente sarebbe potuta odiosa e molto volgare.

L. A. Vassallo era di umile origine. A sedici anni doveva lavorare per vivere e per aiutare i suoi. Fu prima copista di un avvocato, poi maestro elementare, poi commesso di un ufficio; anch'è, un bel giorno, piantò l'orecchio e si diede interamente al giornalismo. Disgraziatamente, le memorie del Vassallo si fermano alla morte del Mazzini. Se egli avesse potuto terminarle, la letteratura autobiografica avrebbe posseduto un bel libro di più.

Pratuno, benché fatto di studi, discorsi, articoli in gran parte già pubblicati separatamente, è anche il grosso volume di Aurelio Gotti, che la pietà del figlio Piero ha composto e pubblicato col titolo *Ladri del secolo XX* (Città di Castello, Lapi). Una non breve prefazione di Piero Tommasini Mattucci ci parla con reverente affetto dell'amico dello scrittore; il quale, se non conobbe il volo dell'aquila e fu, in buon senso, mediocre, è nondimeno degno di ricordo e di studio. Noi tutti ricordiamo certi suoi recenti articoli sulla *Nuova Antologia*, che sono qui riproposti. Una sopra gli altri mi pare, e mi pare, ottimo come elogio sereno e imparziale e pure affettuoso di un suo grande ingegno scomparso: ciò è quello in cui egli parlò di due grammatici morti uno dopo l'altro, Polcaro Petroschi e Giuseppe Mignini. Il Gotti era uno scrittore limpido e preciso, di una straordinaria purezza di lingua senza pedanterie né cruscocelli né manzoniane, con uno stile, tranquillo e nitido, non atto ad altri voli, ma non mai atteggiato all'artificio o all'aforsio. Il suo biografo nota come caratteristica del suo animo fosse la bontà: possiamo aggiungere che questa fu anche la dote più chiara dell'opera sua. Diceva di «non avere avuto una vita che si dovesse raccontare», ma le pagine staccate ch'egli ne scrisse perrebbero oggi essere lette non senza utilità. Di lui, quando morì, scrisse sul *Marocco* un altro caro scrittore scomparso non molto dopo di lui, Augusto Franchetti; il quale giustamente notava come il Gotti fosse appartenuto a quella generazione toscana che fu educata dagli ammaestramenti e dagli esempi del Capponi, del Lambruschini, del Ridolfi. A ventiquattro anni era accademico della Crusca e uno dei quattro compilatori del Vocabolario. Dopo la rivoluzione del 1848, lavorò con il Lambruschini a riordinare la nuova scuola e, più tardi, divenne direttore delle Gallerie; poi, avuto nel 1881 il meritato riposo, lasciò Firenze per Roma, dove sette anni e non morì.

Gli uomini del qual si parla in questi scritti del Gotti sono in gran parte toscani; ma non mancano gli italiani di altre parti del regno. Di alcuni, come del D'Angelo, del Roaimini, del Cavour, l'occasione a scrivere è data dalla pubblicazione di opere loro; di altri, al parla la discomi commemorativi notevoli per temperata eloquenza; altri, infine, sono ricordati in affettuosi necrologi. Ahimè, noi non parliamo mai tanto degli uomini, come quando essi non morti! È ben vero che la morte ci dispone ad intendere meglio l'animo dei grandi o cari uomini spariti. Per queste pagine del Gotti, reverenti ed affettuosi, noi sentiamo il loro spirito vagare quasi in comunione con noi.

Di paesi, anziché di uomini, preferisco parlare nella mia modesta pagina di viaggio Antonio Ibarrami. Il *Diario di un Viandante* (Milano, Treves) è un bello e ricco volume a cui accresce curiosità un grande numero di tavole a colori e di fotografie originali. Ha per intitolazione «dal Deserto al Mar Glaciale»; ma, a dire il vero, le pagine in cui si parla dei paesi autoctoni sono appena una ventina sopra duecentocinquanta. Poco troppo poche, e meglio valere restare alla tentazione di pubblicarle. Il libro, parlando del solo Oriente misterioso, avrebbe avuto maggior vigore.

Antunim Beltramielli ebbe quasi rivivere in sé, con ogni ri narra nella introduzione, lo spirito di un vecchio congiunto ch'egli non conosceva ma di cui gli parlò l'avo. Quel con-

e romantica donna la quale, emendando disguidata delle sue prime infante nozze con un vile uomo violento e sprezzante, alla morte di costui si ritrovò sola e delusa dinanzi alla vita, senza che nemmeno il marito le abbia lasciato un figlio o una figlia a consolarla. Anima ardente — sboccata là dove tante altre anime romantiche avevano l'astuzia di sbocciare a servizio dei romanzi — sotto il corruccio cielo della Martinica, Elmor de Rosella insofferente della sua solitudine senza scopo e senza gioia medita un'impresa nuova e arduissima che le permetta di divenir madre senza aver la noia di avere un altro marito che potrebbe essere così sprezzante e violento come il primo d'infelice memoria. Chi potrebbe darle le gioie della maternità senza aver subito il peso del suo periodo potera maschile? Elmor de Rosella va a cercare il suo sommerso proprio dove costui uomini non sono soliti radunarsi, ai balli dell'Opera. Ma Elmor è fortunata: ha subito il piacere d'imbarcarsi in un cavaliere, prudente e paggio capitano di cavalleria che si innamora del mistero chiuso dentro un domino e sotto una maschera e che si fissa nella memoria per più giorni la donna delle belle parvenze che gli fece l'onore al ballo di richiederlo al ballo. Leon de Préval non ne nulla della bella maschera che lo induce in tentazione e, in cambio delle confidenze che egli le fa, non risponde che con mazzette parole e con fughe improvvise; ma finalmente un giorno l'incognita lo porta al colmo della gioia concedendogli un intimo colloquio in una casa tutta buia dove egli si era adattato ad andare con la benda agli occhi e dove la misteriosa amante gli si abbandonava in maschera. Leon de Préval non ha visto nulla, non sa nulla, ma che importa? Egli è felice del suo nuovo possesso e non immagina neppure per sogno quel che qualche tempo dopo un'epistola straordinaria della sua incognita gli rivelerà: egli ha servito a dare un figlio ad una donna della testa viva e dell'anima in calore e la quale aveva bisogno d'un rampollo consolante che egli dovrà conoscere un giorno, a questo rampollo verrà. La posizione del povero Préval è abbastanza strana ed imbarazzante e dolente. Dopo il tempo necessario s'è convertito, egli viene a sapere d'essere padre d'una bambina che non ha mai vista, che non sa dove sia, che non sa come cooperazione abbia generata Noha dell'altro mondo; di quello romantico. Egli è infelicitissimo e qualunque altro lo sarebbe stato per molto meno.

Molto infelice invece non è Elmor de Rosella che ha finalmente una figlia e può finalmente in qualche modo combattere il tedio della vita. La sua imprudenza, così ben calcolata, l'ha fatta felice, benché l'ha lasciata alla fine del romanzo di non marito. Ella può essere ben contenta: è madre, e non è moglie; ha una figlia che è la sua gioia, e non ha un marito che potrebbe essere la sua disperazione. Non chiedeva di più: ha avuto tutto quel che chiedeva o sarebbe più felice ancora se pensasse che la bontà di Leon de Préval è un'eloquente smentita alla sua teoria della eterna generale cattiveria degli uomini. Ma che? Préval, disperato, s'arrabbia, e arriva alla guerra, naturalmente in lepra, e un giorno, due anni dopo l'inizio della sua straordinaria paternità, si trova, durante il viaggio di ritorno dalla guerra, a cadere morto e quasi moribondo proprio — indovinate un po' dove? — proprio dinanzi al castello in cui Elmor de Rosella si è rifugiata con sua figlia. E una combinazione come un'altra. Leon de Préval è morto, guarito, custodito dalla sua bella incognita e dalla sua bella, benché la sua bambina, ma Elmor finalmente si innamora di lei e decide di rivelargli l'amore suo. La rivelazione non avviene subito. Halcas vuol riportarsi ad un nuovo ballo all'Opera. Leon de Préval ci è andato, invitato a proposito. Si vede ripreso per braccio dalla sua maschera d'un tempo, s'induce a ritornare nella casa misteriosa e ritrova l'incognita, finalmente rivelata, la sua infermiera, e le s'abbandona prima di pensare di una figlia grassocchina e di una moglie che è più in meno originale...

Se voi crediate che Halcas abbia voluto scherzare scrivendo quest' *Amour masqué* sarete in un grave errore. L' *Amour masqué* è una cosa seria e Halcas credette di aver scritto un'avventura nuova alla cui perennità egli asseverava l'importanza che aveva sempre, almeno per un'ora, ai suoi piani fantastici e spettacolari; alle sue incognite mirabolanti; alle sue costruzioni logiche bislacche e barocche. Tutto ciò che fioriva dalla sua immaginazione multiforme appariva ai suoi occhi sotto aspetti della più alta serietà, della più convinta irrispettabilità ad ogni si lasciava, prima d'ogni suo lettere, illudere e affascinare dalle sue favole romantiche che dovevano talvolta, secondo il suo pensiero, accompagnare l'ordine dei tempi e sommuovere i destini degli uomini. L' *Amour masqué* va dunque preso sul serio, nello stesso senso in cui lo prendeva Halcas. Il quale non può promettere a dimenticare una cosa dopo tanto che lo aveva entusiasmato un'ora prima e se l'aveva oggi vivo e consigliabile da sé di correre subito da quest'ultima novella alla *Cosmone Helle* o al *Quattro*; cioè di premiare con un *Amour masqué*, fino ad un certo punto... In un *Amour masqué*, fino ad un certo punto, non si può permettere di scherzare con sé stesso; non al suo spirito infaticabile non possiamo permetterci dimostrazioni d'originalità ripietta e meditata e pesanti di invettiva con la quale egli vuol avvelenare dinanzi agli occhi le sue favole impostate a colpi di cervello.

L' *Amour masqué* diverte per mezzo d'ora, ma Halcas deve essersi certo più divertito a scriverlo che noi a leggerlo. Mi par di vederlo tutto grave e tutto disadorno, tutto teso e tutto sorridente, cercare in fondo alla vastità della sua immaginazione un qualche cosa, un *Amour masqué* straordinario e piovano, da rilegare sotto un luccio diabolico, con lui nati da quel libro.

L' *Amour masqué* avrebbe potuto essere un bel romanzo, forte d'impostatura e di occasione, pieno di passione e di verità. Ma il romanzo bello grande potrebbe aver scritto domai. Oggi, questa notte, è meglio pensare alla domenica e alla legatura...

Aldo Scavini.

Baldini, L'Amour masqué. Parigi, Giffredo, 1911.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'abbonamento non tiene conto delle domande di abbonamento quando una cosa accompagnata dall'importo relativo.











# IL MARZOCOCCO

Anno XVI, N. 14. 6 Aprile 1911  
Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 10.00

Si pubblica in domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORTICO

Il mese più completo per abbonarsi si spedisce vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze

## DAL CAMPIDOGGIO A MONTECITORIO

Anche i giorni scorsi abbiamo potuto una volta di più riconoscere che nell'anima italiana c'è il sentimento di Roma. Questo sentimento che chiama in un involuppo di contraddizioni tra il pacifismo borghese e la mescolanza dell'antichismo, ma c'è. Non è profondo, ma pure è sincero. Certamente quanto di più eroico ebbe l'anima italiana nel periodo del suo risorgimento fu la sua aspirazione verso Roma. Era l'aspirazione del popolo più misero verso la capitale più grande. Ed ancora se un oscuro possibile eroico riusciamo a cogliere nella nostra e virile modestia, come il Re la chiama, è nel nome di Roma e per Roma. Noi sentiamo che la nazione sarebbe capace di difendere contro tutto il mondo la sua capitale. In una parola tutte le volte che l'Italia si mette in comunione con Roma, l'Italia diventa migliore. Ed è stata questa ed è la virtù educativa di Roma. Ed è stato questo il miglior frutto delle feste cinquantarie dei giorni scorsi.

Un'altra cosa buona non potevamo non avvertire il 27 marzo a Roma e in tutta Italia: la sicurezza che noi tutti italiani abbiamo delle migliori condizioni, non ostante tutto e contro ogni diversa apparenza. Noi sentiamo ansistito che intorno a noi una certa concordia si va da qualche tempo formando. Le lotte intestine esistono sempre ed esistono gli odi: ma al di sotto degli odi e delle lotte sentiamo che qualcosa in comune c'è, e che c'è una forma; ed è questa la solidarietà della nazione italiana. E forse questa la lotta di classe? No, non forse così i partiti? No. Ma è incominciata in qualche modo, noi lo sentiamo tutti, a dispetto dei partiti e della lotta di classe, la nazione. Questo era nell'aria festiva di Roma il 27 marzo. E c'era, tra i molti discorsi commemorativi e inaugurali, le lauderie e le oratorie, quasi altro motivo delle migliori condizioni: il nostro sapere che queste condizioni sono senza alcun dubbio migliorate davvero dal lato economico e di una certa forma. Il progresso può essere troppo lento, ma progredisce. Altri può parlarci del ristagno delle industrie, dell'invasione del capitale straniero, del carovivero e di simili guai; ma il popolo italiano, non ostante tutto, è già una famiglia che si tira fuori delle angustie della miseria. Abbiamo avuto disastri su disastri, ma li abbiamo superati. Questo ha dato una certa sicurezza e una certa spontaneità alle prime feste romane.

Spiritualmente, il 27 marzo a Roma potevamo avvertire qualcosa di più: il desiderio che in tutti noi era, e nello stesso popolo, di avere un'ora di vero entusiasmo italiano. Era nell'aria questa aspirazione, nell'aria di Roma, questa aspirazione ad una più grande vita italiana, come verso una gloria che nel futuro ci sia riservata e che non conosciamo ancora. Ed è già questo un segno della nostra rigenerazione, della nostra fortificazione e della nostra nobiltà.

Per disgrazia nel primo cinquantenario della terza Roma, nel primo cinquantenario supremo visto dalla nostra nuova generazione italiana, dovevamo fare i conti anche col parlamentarismo che preparava il suo « fatto storico ». All'ombra di questa e cinquecento anni di storia, nel primo cinquantenario della terza Roma italiana, erede di due glorie e di due civiltà mondiali, Montecitorio non lungi dal Campidoglio su cui il Re parlava, Montecitorio che non ha, come dovrebbe, la sua Rube l'arpea accanto; Montecitorio preparava il suo fatto storico parlamentare, liberale e socialista. Queste nostre classi politiche dirigenti, borghesi e proletarie, liberali e socialiste, preparavano il fatto storico della loro estrema decadenza, proprio, perché meglio apparisse, il 27 marzo. Un uomo che mi dicono farbo, e che mi dicono semplice, un uomo che fin qui s'è creduto di corte vista, ma a cui qualcuno ora incomincia ad attribuire la visione di cose lontane; un uomo che noi tutti vorremmo poter salutare domani ancora Cavour, ma che fin ad oggi c'è parso un dritto giocellere di ragionerie e nella più; Giovanni Giolitti aveva offerto il portafoglio al socialista Leonida Bisolati. E Leonida Bisolati concordato il programma l'aveva accettato.

Apriti cielo! Tra il 26 e il 28 marzo alle

festose grida della patria tutto il liberalismo italiano ha mescolato un suo grido di sconfitta e di collera: — Tradimento! Tradimento! Noi siamo stati traditi da Giovanni Giolitti — È infatti il glorioso liberalismo italiano è stato tradito per il socialismo, o per un socialista, il che incomincia ad essere la stessa cosa. È stato tradito, ma il male si è che i buoni italiani non possono dolersene. I buoni italiani ricordano, ora nei fasti giorni anniversari, in che modo il liberalismo abbia servito la patria. Ricordano come male all'interno, come senza alcuna intelligenza e senza alcun coraggio, abbia capogeglia la borghesia da cui emanava e in cui si appoggiava, nella lotta di classe sociale dal proletariato. Ricordano come abbia accolto in sé nascono ogni politica estera, fosse irredentista, o fosse coloniale, questo nostro liberalismo italiano, borghese, monarchico, ufficiale, di comandatori e di cavalieri, di deputati e di consiglieri municipali. Ricordano come non abbia mai avuto un'ora di da mostrare e da predicare alla nostra Italia, alla gioventù e al popolo, questo nostro liberalismo saggio e greto, specchio del buon senso domestico, del piede di casa e dell'utile immediato; mentre un di là aveva da mostrare e da predicare lo stesso socialismo, il di là della lotta, della vittoria e della conquista, il di là della lotta lontana sotto il sole dell'avvenire, il di là del sacrificio dell'individuo per il bene della classe. Ricordano insomma i buoni italiani, i giovani italiani, i nuovi italiani, che il liberalismo non ha avuto mai nessuna fede, nessuna morale, nessuna forma per creare storia e civiltà. Nel parlamentarismo, è rimasto al parlamentarismo, fatto scopo a se stesso e trionfo ogni vincolo con la nazione. Ha agredito e vista qualunque coscienza nazionale, presentandosi alla Camera sotto la specie d'un uomo. Ha dato vita, esso solo il liberalismo, ha dato vita al suo traditore, a Giovanni Giolitti, suo vero specchio e tanto a lui superiore. E finalmente in questi giorni sacri della patria e di Roma il liberalismo italiano ha avuto l'ultimo torto d'offrirci lo spettacolo della sua estrema decadenza, di mescolare il suo grido funebre alle grida festose, di distrarre gli animi da ciò che era grande, per voltarsi verso ciò che è misero, di sovrapporre il primo cinquantenario d'Italia col suo « fatto storico ».

E che dire poi dell'altra rovina, della rovina del parlamentarismo proletario e socialista dopo quella del parlamentarismo borghese e liberale? Leonida Bisolati era per il nome che aveva o non è molto, prima di Benedetto Croce, annunciata la morte del socialismo. — Il socialismo — aveva detto — è un ramo secco! — Ora ogni partito il ramo secco a più del tronco già da lui malelito e poi si ritira per non so quale claudicante sentimentalismo e da guardarlo. Montecitorio di questo nostro parlamentarismo italiano borghese e proletario, Leonida Bisolati passava per un'altra mente politica. Ora ci resta solo la delusione di scoprire che certamente nessuna serio concetto politico spinge Leonida Bisolati, per esempio a cambiare il convegno italiano-austriaco per il disarmo. Mero sentimentalismo. Ora resta certamente la persona probe, ma troppo poco per un'altra ed anche per una mediocre mente politica, e soprattutto per un « fatto storico ».

Ora resta un gesto che poteva ispirar simpatia, ma soltanto in una scena d'argomento familiare. In politica si ritorna all'aratro, se si ama l'aratro come Cincinnato, ma dopo aver fatto il proprio dovere da console e aver vestito da console. In politica il gesto di Leonida Bisolati, se questo nostro parlamentarismo italiano non fosse, dovrebbe segnare una fine. E ne duole a molti di noi che credevamo non soltanto nella probità socialista e italiana di Leonida Bisolati, la quale è iniziata, ma anche nel suo valore politico che più non pare. Così se ne va l'Italia ufficiale e dirigente, l'Italia parlamentare, del proletariato e della borghesia. Se ne va, per essendo ancora il presente. E come triste presente, col suo « fatto storico » la sentiamo in questi giorni a Roma nel fasto ricordo del passato. La tre o quattro amici, la mattina del 27 marzo, mentre dopo la cerimonia del Campidoglio,

ANNO XVI, N. 14.

6 Aprile 1911

SOMMARIO

Firenze.

Del Campidoglio e Montecitorio, BRUNO CORRADINI — Le nostre retrospettive in Castel Sant'Angelo, ADOLFO ORTICO — Intervento d'operaio, A. PROSPERETTI — Carlo Cordara — Romani e Novelli, GIUSEPPE LIPPARI — L'ultimo fatto del Risorgimento italiano, RENZO SOCCARDI — Guy de Maupassant visto dal suo contemporaneo, ALDO SOGARI — Poeti futuristi, C. S. GARIBOLDI — Il primo scritto di Giuseppe Scialoja, « Dell'amar patrio di Dante », seconda metà del 1927, ENRICO CROCI — Prima del Soccorso filologico, GIOVANNI CALO — Marginalia, Il Canocelo di Andrea del Castagno — Giandomenico della Rovere — La cultura del suo tempo — Shakespeare e l'evoluzione del gentiluomo — Le servitù di Colonna — La testa di Rubeus — Il teatro delle Nazioni nel sec. XVI, C. CARMIGNANI — Scienza.

sulla soglia d'un gran palazzo. Il Corso, legavamo in un giornale il 27 marzo. E ci trovavamo tra le linee l'ordine italiano, con quelle legittime impazienze aspiranti a migliori fortune, di cui lo stesso Re aveva parlato. Più che impazienze, nel fervore e nella solennità di quel giorno che noi sentivamo, mentre la gente passava dinanzi a noi tornando dal Campidoglio, e passava popolo e passavano ministri e deputati e diplomatici d'ogni paese e ufficiali d'ogni arma; mentre il sole s'era levato e tutte le bandiere s'agitavano al vento e la città tutta strepitando nel trionfo pareva concludere; più che impazienze, eravamo frenetici dello spirito rivoluzionario italiano che alberga nei nostri petti. Legavamo e commentavamo forte. Quand'eco due popolani che erano presso, s'accostarono a noi con la timidezza del buon popolano che s'accolta al signore con cui non ha confidenza. Ma poi superò confidenza e misero le loro osservazioni alle nostre e invocarono anche

noi con noi l'ora dell'accento italiano, e soltanto italiano, della grandezza e della gloria della patria. Nella loro folla pallida come le nostre vedemmo passare il baleno della loro aspirazione verso un'ora d'entusiasmo che non sia tutto quanto nel passato, di Roma e dei padri. Uno di loro ci raccontò che prima era socialista, ed ora era soltanto un italiano che amava l'Italia. Come noi, o miei compagni di fede e di combattimento che leggevamo insieme con me il discorso reale? Come noi che non siamo né socialisti, né borghesi, né del popolo, né dell'aristocrazia, né conservatori, né democratici, né antidemocratici, né nulla di simile, di queste vecchie parole; ma siamo semplicemente, una buona volta, italiani!

E questo era l'avvenire che sarà, fremente e riverente, dinanzi al passato che si commemorava nel Campidoglio; ed ecco contro il presente che agonizzava nel ridicolo a Montecitorio.

Bruno Corradini.

## Le nostre retrospettive in Castel Sant'Angelo

Nella sua vita quasi due volte millenaria, il mirabile manoscritto che Adriano aveva a sé e ai suoi successori può vantarsi di essere servito agli usi più vari. Sepolcro d'imperatori fino alla morte di Settimio Severo; fortezza dal tempo di Aureliano in avanti; abitazione e rifugio di pontefici durante i periodi di torbidi politici da Bonifacio IX a Pio IV; luogo di delirio, di furia e di spettacoli durante il rinascimento; orrida prigione e sede di giustizia a Cardinali, a principi e a personaggi di ogni qualità; archivio, magazzino, cucina, cimitero, centro d'attrazione di pletichetta festaiola, la sede di Castel Sant'Angelo ha avuto una lunga ed onerosa esistenza di secoli d'orgoglio nazionale, e da cui un fiume di orgoglio universale, scosceso, perpetuo, sembra scendere, col nome di Roma, nel tempo, ha conosciuto tutte le visioni della gloria, tutti i compromessi della vita e della paura, tutte le speranze, tutte le gioie e tutte le lacrime della storia. Pur tuttavia nessuno aveva pensato ancora a racconciare sotto la protezione dell'angelo di Michelangelo una spaziosa sala d'arte e di costume, e tanto maggiore il merito del Comitato romano dei festeggiamenti per la commemorazione del cinquantenario patriottico, che ha voluto ordinare in Castel Sant'Angelo una serie di mostre le quali quasi segneranno i momenti più caratteristici e salienti della vita che così intensamente si è svolta intorno al veluto monumento.

Pertanto quelle risultanze nel manoscritto di Adriano non sono soltanto alcune esposizioni speciali del medioevo, del rinascimento o dei secoli successivi; esse nel loro insieme, pur non potendo abbracciare tutte le manifestazioni artistiche di un periodo tanto lungo, valgono a presentare la logica successione i fasti dell'arte decorativa e ad integrare l'idea di quel Museo di scultura e delle arti minori che qui vorrebbe sorgere a ricordo della manifestazione patriottica. Una esposizione la storia, dunque, un grande museo di vita, nel quale sia possibile al visitatore rievocare il senso profondo della esistenza dei secoli lontani nei mobili, nelle armi, nei quadri, nella decorazione, nel costume, negli oggetti di uso quotidiano, nella linea grandiosa dell'insieme e nei più minuti e significativi particolari.

Nella enorme quantità e nella varietà infinita degli oggetti che meglio si prestano a questa rievocazione, il Comitato ordinatore, presieduto dal colonnello Mariano Borgatti, ha dovuto naturalmente limitare la scelta ad alcune categorie che servissero a tracciare uno schema sommario di quello che in un prossimo avvenire potrà essere il Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, ed ha rivoltato la sua attenzione specialmente agli abiti e agli ornamenti dei magistrati, dei valletti, dei preti e dei nobili di Roma e delle città limitrofe, alle ceramiche artistiche delle principali fabbriche dell'Italia centrale, alle più caratteristiche espressioni dell'arte sanitaria dei secoli decimosesto e decimosettimo, al mobile e ad ogni particolare dell'arredamento delle case del 1500 e del 1600. Infine a quei documenti maggiori e migliori di topografia romana e ai ricordi di quella parte di città che è stata modificata o distrutta dai più recenti lavori di costruzione del piano regolatore.

Ma tutto questo materiale avrebbe un ben meschino significato, se fosse stato semplicemente raccolto, catalogato e inventariato per la curiosità scientifica degli studenti. Il Comitato presieduto dall'ordinatore delle mostre di Castel Sant'Angelo ha inteso che le varie forme e le molteplici manifestazioni

della vita di un secolo e di una razza sono intimamente connesse fra loro e che, tolta una, tutte le altre muoiono. Perciò spesso nelle stanze e nei corridoi di un museo ci afferra quel senso che prova chi entri in un cimitero abbandonato. I più gloriosi e belli ed eloquenti documenti della età passata, una volta disposti metodicamente negli scaffali di una qualsiasi collezione, diventano come morte, come le mummie conservate nelle vetrine.

Occorreva per tanto ricostruire questo meglio che si può, e per questo abbiamo allestiti gli oggetti da esporre, ambienti che rimproverano pagine di vita dei tempi ai quali gli oggetti medesimi si riferivano. Ecco perché nel cortile del manoscritto del castello fu illuminata e ricostruita con scrupolosa esattezza, col suo pozzo nel fondo, con i suoi strani strumenti, con la stampa che spiega graficamente il miglior modo di attaccare le mignatte, la caratteristica bottega di Maestro Joannes barbieri e curioso, dove, come è scritto sulla porta: *Se fa barba e capelli; se cura sangue; se mette il cappello a sanguisughe; se fanno strofinamenti con unguenti e pomate; se danno sorditi; se balsamo corpi umani; se sana ogni male si elegge. E vicino alla bottega del febbrone ecco la farmacia romana col suo laboratorio, con le belle raccolte di vetri e di alambicchi, con la fornace filosofica per le distillazioni, con la ricca collezione dei mortai in porfido, in bronzo, in avorio e in antiche pietre colorate, col grande recipiente della famosa Teriaca e con la magnifica mostra dei vasi medicinali, la medesima — in gran parte — ordinata nel secolo decimosesto dal cardinale Salviati per la farmacia di Santo Spirito. E la serie delle riproduzioni di ambiente continua con l'officina di Giovanni Borri, alchimista e medico, che fu nel 1667 prigioniero in castello e scrisse da quel luogo *Memorie* — come scriveva il viaggiatore Malesco — *ma in un tempo di fastidio d'opere e di completa con alcune camere da letto e da studio di preti e di uomini d'arme, con una cucina e una stanza da pranzo di modesta famiglia del secolo decimosesto, con un corpo di guardia, con un piccolo orologio del Quattrocento, con la cella di un frate artista del medioevo, con la bottega di un cavalletto, falsificazioni!* Io non so, ma penso che una esposizione non può e non deve essere esclusivamente un conto di storia dell'arte, ma deve apparire come una immagine di vita; essa non è rivolta soltanto a facilitare l'indagine metodica degli storici, ma deve essere cultura ed educazione del pubblico, deve suggerire interrogazioni, destare immagini, suscitare curiosità con rievocazioni di valore non esclusivamente scientifico, ma anche pittorresco. Poiché se c'è una disciplina la quale, sul fondamento della cronologia, della biografia e della erudizione si occupa degli avvenimenti umani, questa disciplina sarà adoperata senza alcun risultato nell'indagine e nella determinazione di fatti che avvengono nel regno delle idee e della bellezza, quando a sua volta non riesce a innalzarsi alle altezze dell'arte. Nel torrente del tempo che trascina tutte le cose destinate a morire, solo così che prima di contemplare le opere dell'uomo avrà ascoltato la voce delle cose sarà capace di sottrarsi al pregiudizio storico e archeologico che ancora regna nel dominio dell'arte, per ammirare liberamente i fiori della vita la cui primavera non ha mai fine.*

Nella mostra di Castel, dove la cura scrupolosa della ricostruzione emerge ad una vera evidenza di rievocazione e ad una magnificenza stupenda d'insieme e di particolare e tutto alla volta di Castelletto. Una vera e propria allestimento, agli antichi vetusti contrattagli, alle agiologie di squisita fattura, ai mobili autentici, al meraviglioso letto di ferro battuto che conserva tracce della vecchia doratura, la frasca Annunciazione di fra Filippo Lippi, che adornava un tempo la chiesa di Ripoli e che è stata prestata dalla signora Henriette Hertz, i quadri di Dosso e del Tintoretto e il bassorilievo di Mino appartenente agli Ospedali riuniti di Roma, hanno ritrovato la loro funzione decorativa.

Attorno a questi nuclei sono altre mostre speciali di notevole importanza. In una il colonnello Borgatti ha ordinato una ricca serie di armi, dalle più antiche usate dai Romani e dai barbari invasori, alle complicate armature del trionfo, alle colubrine e ai cannoni dei secoli decimosesto e decimosettimo; in un'altra fu riunita una grande collezione di stampe e disegni di Bartolomeo Pinelli, costumi, paesaggi, scene popolari, caricature, la parte migliore dell'opera brillante nella quale il secondomano artista fece gli aspetti di Roma e le abitudini dei Romani dei suoi tempi; in una terza appariscono bene ordinate varie serie di matinee smaltate, fra cui primissima il bel pavimento di Deruta e al vedono i mattoni delle Porte Sante; vicino è stata una esposizione di figure da Prasepio, non tale da poter gareggiare con quella che occupa tutto un piano del Museo nazionale di Monaco di Baviera, ma sufficiente, per tuttavia, a darci una idea di quella finissima minuziosa scultura napoletana che ebbe in questo genere dei veri maestri; in altri ambienti si succedono le mostre delle stoffe antiche, illustrate cronologicamente lo svolgersi dell'arte tessile nei paesi d'occidente, dalle remote origini agli ultimi tempi, in cui l'invenzione di tali meccanismi tolse alla gloriosa industria milanese l'impronta personale che è il segno più vivo dell'espressione artistica, quella del costume, quella dei manufatti romani e le altre di topografia romana e dei michelangiolo, delle quali noi riserviamo di parlare diffusamente un'altra volta.

Fu già rilevato che per comprendere il carattere di un monumento, per conoscere intimamente e perfettamente la sua bellezza e la sua vita, è necessario poter vedere, in una rapida sintesi intuitiva, tutte le sue vicende nel tempo. La conoscenza artistica della storia di un edificio è la condizione indispensabile per conoscere il carattere e la vita delle sue forme esteriori.

A questa necessità, per ciò che si riferisce a Castel Sant'Angelo, provvede ottimamente la mostra dei Riformi di Castello, ordinata nelle tre sale che si aprono a sinistra del Cortile delle Palle. Dell'affresco eseguito sulla fine del secolo decimosesto sulla volta della chiesa di San Francesco in Assisi — ove gli elementi costitutivi del manoscritto-fortezza si vedono abbastanza bene, per quanto siano stati rappresentati sommarariamente dall'artista, e siano stati alterati nelle proporzioni, allungate similmente in altezza per adattare la pittura alle dimensioni della volta — ai disegni di Antonio da Sangallo il Vecchio, a un affresco esistente nella chiesa della Trinità in Roma, alle numerose incisioni dei secoli decimosesto e decimosettimo, alle acquedotti del Piranesi, è possibile seguire passo passo la storia, le vicende, le trasformazioni del glorioso monumento che il Gregorovius chiamò « il più tragico dei mondi ».

E in questa rievocazione il segreto della conoscenza profonda e completa, da cui è derivato a Mariano Borgatti quel senso poetico della storia che deve avere chiunque si arruoli il diritto di toccare con le sue mani un antico edificio. Certo non si poteva qui operare con mente leggera. Oltre la bellezza della

noi abbiamo di faccia il Vaticano e intorno intorno la visione di Roma. È la grande anima dell'antica madre riempie qui tutto lo spazio, rivive le sue memorie su ogni pietra, agita gli ambasciatori silenziosi, palpa nelle notte con le stelle che splendono sulla solitudine dei cortili, estende intorno intorno l'indisturbabile ricordo del suo regno, in una fioritura prodigiosa dell'orgoglio, della forma e della potenza senza fine; è il sogno d'immortalità gloriosa con gli imperatori romani, è vigile volontà di dominio su Alberico e Marozia, è speranza secolare di restaurazione con i Crescenzi, è rinascita e aspirazione di anime ispirate con Bonaventura Cellini, pieno di anime dolenti con Beatrice Cenci, promessa di nuovi destini con la bandiera d'Italia, che dall'alto del manoscritto promette garrire al vento sull'edificazione delle case di Roma.

Adolfo Ortico.







Porta Romana e fin alla casa che aveva un antico graticcio e sempre a fianco (1).

O 7 Torino dove la guerra civile dell'italianità ad ogni costo aveva anche l'uccisione di intellettuali che i portali di via Po vedevano passeggiare ammantati nel lusso della Piuma di Dato del Costantino Nigra, N. Turchi, Stetto Pinar, dove la marchesa Contessa degli Alinari di Sotgiorno compiva un gruppo di pittura per un gruppo di moda nazionale (2).

In Milano anche (il barone) accento al romantico) può fondare un circolo a Palazzo Parlamentare e che doveva preparare gli oratori al futuro Parlamento italiano, e il veduto le mode patriottiche; dopo i moti in Calabria il cappello alla calabrese, poi dopo le 5 Giarre, per colpire l'odierna scultura, i panni di velluto lussuoso.

Ugelli forse ha scritto quell'anima gola di gale come; allora affittò perottissimo materasso anche di seconda utopia possedere una grande vista di rettilineità alla casa nazionale.

Nel 1847, intra e Pallanza, città che all'ombra del Monte Rosa aveva la trista eredità d'un rovinoso monarca, monarca di una pace che trova le sue radici abissalmente profondamente nel cuore del risveglio nazionale. Il poeta Giuseppe Regaldi, ospite in Pallanza del Cardinale, fu testimone a questa piccola grande casa del mondo varsovio e la novità in una pagina commossa che il cardinale nell'Archivio storico di Novara: il Museo del Verbo e la Pallanza conserva l'indiana rivolo degli futuri e pallanzani in quella memoranda condanna.

Il Archivio della Sala Storica Intra e possiede un altro nobilissimo documento di italianità racchiuso nell'onda romane di un manifesto vivo di singolar poesia.

Si ancora un nuovo aspetto dell'inecessa idiosincrasia poetica che ogni cuore rivolge al fulgore solare dell'idea unitaria.

Quest'idea che vuole affermare in mille modi dove per mezzo dell'idioma greco, romeno e puro; ed anche obliargli l'idea di un tempo sempre e solo la lingua italiana e l'immensità dell'atopia anche la lingua altissima di Pietro Cerati, il lucido intellettuale di Lorenzo Gobianchi, le menti erano di così altri cittadini intrisi.

Il manifesto che ci non ha, per nella forma regnosa e — direi — arguta, un sottile e singolare valore storico.

Intra.

La divisione e la divisione degli stati, dei monarchi e dei comuni in Italia furono prima ragione del nostro esilio e della Patria allo straniero, ed anche alla indipendenza ed alla nazionalità. Ora per la Dio sante più IX, Leopoldo II e Carl-Albrecht avevano così concesso libertà riforme un vano sforzo di ricondurre l'idea dell'italianità nazionale. Ma per il nostro un vano movimento, una memoria contesa dalle nostre divisioni nei dialetti differenti non solo nelle grandi prefazioni italiane, ma anche nei comuni dialetti e conosciuti in un circoscritto amministrativo. Perché non un convegno il mondo di eredi delle parole e dei valori, e di mostrare il mondo che abbiamo in tutto spogliato la propria nazionalità, e che non senza più dimenticati, governi, governi ma solo italiani?

Il mondo è fatto e ad un tempo di grande verità anche individuali obbligatoriamente e di meno i dialetti, ed a parte sempre l'idea italiana, storia diversa, conosciuta a tutti e conosciuta la lingua dei dialetti, diversi non solo nelle grandi prefazioni italiane, ma anche nei comuni dialetti e conosciuti in un circoscritto amministrativo. Perché non un convegno il mondo di eredi delle parole e dei valori, e di mostrare il mondo che abbiamo in tutto spogliato la propria nazionalità, e che non senza più dimenticati, governi, governi ma solo italiani?

La divisione e la divisione degli stati, dei monarchi e dei comuni in Italia furono prima ragione del nostro esilio e della Patria allo straniero, ed anche alla indipendenza ed alla nazionalità. Ora per la Dio sante più IX, Leopoldo II e Carl-Albrecht avevano così concesso libertà riforme un vano sforzo di ricondurre l'idea dell'italianità nazionale. Ma per il nostro un vano movimento, una memoria contesa dalle nostre divisioni nei dialetti differenti non solo nelle grandi prefazioni italiane, ma anche nei comuni dialetti e conosciuti in un circoscritto amministrativo. Perché non un convegno il mondo di eredi delle parole e dei valori, e di mostrare il mondo che abbiamo in tutto spogliato la propria nazionalità, e che non senza più dimenticati, governi, governi ma solo italiani?

Intra, 27 gennaio 1847.

LORENZO CORNACCHI, Studioso.

(Nagovano novanta firme di cittadini intrisi, fra le quali quella del signor Pietro Cerati).

Non mi domando questa cosa quale progetto di unità linguistica fosse un giorno e forse non. Sola gioia oggi, ritrovare, mettere in evidenza il significato storico per questa eredità di una Italia.

Egli è di quella schiera di giornali, opuscoli, manoscritti, agli volenti che producono l'Italia con preda eresia, a dar sempre nuove storie ai costumi dell'epoca nazionale.

È una donna nel gennaio 1849-50 dopo il ritorno degli austriaci in Milano l'ammazzamento patriottico e il sogno del Vostro Verde, è detto da C. Corvini, dove ogni giorno era un discorso rievato d'argento e stile predicazione di patria; Vanno nel '50 imbarazzati con un cappello alla montagnarda bianco e blu e gli occhi al linguaggio ambiguo delle cose d'ora e Poesia o (ah! questa, ambiguità) e parte rievato da un'aria compunta da monarca del Governo provvisorio, adducendo per questa nazionale dimostrazione giornale di amore (5). Carlo De Cristoforo sfuggiva nel '50 a Breva un rivisto d'un patriottico esultante dipinto dall'Hays (6) il vespertino redattore con I. R. ordinato a tutti (7) di parlare d'aria latina, sotto ogni (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100) (101) (102) (103) (104) (105) (106) (107) (108) (109) (110) (111) (112) (113) (114) (115) (116) (117) (118) (119) (120) (121) (122) (123) (124) (125) (126) (127) (128) (129) (130) (131) (132) (133) (134) (135) (136) (137) (138) (139) (140) (141) (142) (143) (144) (145) (146) (147) (148) (149) (150) (151) (152) (153) (154) (155) (156) (157) (158) (159) (160) (161) (162) (163) (164) (165) (166) (167) (168) (169) (170) (171) (172) (173) (174) (175) (176) (177) (178) (179) (180) (181) (182) (183) (184) (185) (186) (187) (188) (189) (190) (191) (192) (193) (194) (195) (196) (197) (198) (199) (200) (201) (202) (203) (204) (205) (206) (207) (208) (209) (210) (211) (212) (213) (214) (215) (216) (217) (218) (219) (220) (221) (222) (223) (224) (225) (226) (227) (228) (229) (230) (231) (232) (233) (234) (235) (236) (237) (238) (239) (240) (241) (242) (243) (244) (245) (246) (247) (248) (249) (250) (251) (252) (253) (254) (255) (256) (257) (258) (259) (260) (261) (262) (263) (264) (265) (266) (267) (268) (269) (270) (271) (272) (273) (274) (275) (276) (277) (278) (279) (280) (281) (282) (283) (284) (285) (286) (287) (288) (289) (290) (291) (292) (293) (294) (295) (296) (297) (298) (299) (300) (301) (302) (303) (304) (305) (306) (307) (308) (309) (310) (311) (312) (313) (314) (315) (316) (317) (318) (319) (320) (321) (322) (323) (324) (325) (326) (327) (328) (329) (330) (331) (332) (333) (334) (335) (336) (337) (338) (339) (340) (341) (342) (343) (344) (345) (346) (347) (348) (349) (350) (351) (352) (353) (354) (355) (356) (357) (358) (359) (360) (361) (362) (363) (364) (365) (366) (367) (368) (369) (370) (371) (372) (373) (374) (375) (376) (377) (378) (379) (380) (381) (382) (383) (384) (385) (386) (387) (388) (389) (390) (391) (392) (393) (394) (395) (396) (397) (398) (399) (400) (401) (402) (403) (404) (405) (406) (407) (408) (409) (410) (411) (412) (413) (414) (415) (416) (417) (418) (419) (420) (421) (422) (423) (424) (425) (426) (427) (428) (429) (430) (431) (432) (433) (434) (435) (436) (437) (438) (439) (440) (441) (442) (443) (444) (445) (446) (447) (448) (449) (450) (451) (452) (453) (454) (455) (456) (457) (458) (459) (460) (461) (462) (463) (464) (465) (466) (467) (468) (469) (470) (471) (472) (473) (474) (475) (476) (477) (478) (479) (480) (481) (482) (483) (484) (485) (486) (487) (488) (489) (490) (491) (492) (493) (494) (495) (496) (497) (498) (499) (500) (501) (502) (503) (504) (505) (506) (507) (508) (509) (510) (511) (512) (513) (514) (515) (516) (517) (518) (519) (520) (521) (522) (523) (524) (525) (526) (527) (528) (529) (530) (531) (532) (533) (534) (535) (536) (537) (538) (539) (540) (541) (542) (543) (544) (545) (546) (547) (548) (549) (550) (551) (552) (553) (554) (555) (556) (557) (558) (559) (560) (561) (562) (563) (564) (565) (566) (567) (568) (569) (570) (571) (572) (573) (574) (575) (576) (577) (578) (579) (580) (581) (582) (583) (584) (585) (586) (587) (588) (589) (590) (591) (592) (593) (594) (595) (596) (597) (598) (599) (600) (601) (602) (603) (604) (605) (606) (607) (608) (609) (610) (611) (612) (613) (614) (615) (616) (617) (618) (619) (620) (621) (622) (623) (624) (625) (626) (627) (628) (629) (630) (631) (632) (633) (634) (635) (636) (637) (638) (639) (640) (641) (642) (643) (644) (645) (646) (647) (648) (649) (650) (651) (652) (653) (654) (655) (656) (657) (658) (659) (660) (661) (662) (663) (664) (665) (666) (667) (668) (669) (670) (671) (672) (673) (674) (675) (676) (677) (678) (679) (680) (681) (682) (683) (684) (685) (686) (687) (688) (689) (690) (691) (692) (693) (694) (695) (696) (697) (698) (699) (700) (701) (702) (703) (704) (705) (706) (707) (708) (709) (710) (711) (712) (713) (714) (715) (716) (717) (718) (719) (720) (721) (722) (723) (724) (725) (726) (727) (728) (729) (730) (731) (732) (733) (734) (735) (736) (737) (738) (739) (740) (741) (742) (743) (744) (745) (746) (747) (748) (749) (750) (751) (752) (753) (754) (755) (756) (757) (758) (759) (760) (761) (762) (763) (764) (765) (766) (767) (768) (769) (770) (771) (772) (773) (774) (775) (776) (777) (778) (779) (780) (781) (782) (783) (784) (785) (786) (787) (788) (789) (790) (791) (792) (793) (794) (795) (796) (797) (798) (799) (800) (801) (802) (803) (804) (805) (806) (807) (808) (809) (810) (811) (812) (813) (814) (815) (816) (817) (818) (819) (820) (821) (822) (823) (824) (825) (826) (827) (828) (829) (830) (831) (832) (833) (834) (835) (836) (837) (838) (839) (840) (841) (842) (843) (844) (845) (846) (847) (848) (849) (850) (851) (852) (853) (854) (855) (856) (857) (858) (859) (860) (861) (862) (863) (864) (865) (866) (867) (868) (869) (870) (871) (872) (873) (874) (875) (876) (877) (878) (879) (880) (881) (882) (883) (884) (885) (886) (887) (888) (889) (890) (891) (892) (893) (894) (895) (896) (897) (898) (899) (900) (901) (902) (903) (904) (905) (906) (907) (908) (909) (910) (911) (912) (913) (914) (915) (916) (917) (918) (919) (920) (921) (922) (923) (924) (925) (926) (927) (928) (929) (930) (931) (932) (933) (934) (935) (936) (937) (938) (939) (940) (941) (942) (943) (944) (945) (946) (947) (948) (949) (950) (951) (952) (953) (954) (955) (956) (957) (958) (959) (960) (961) (962) (963) (964) (965) (966) (967) (968) (969) (970) (971) (972) (973) (974) (975) (976) (977) (978) (979) (980) (981) (982) (983) (984) (985) (986) (987) (988) (989) (990) (991) (992) (993) (994) (995) (996) (997) (998) (999) (1000) (1001) (1002) (1003) (1004) (1005) (1006) (1007) (1008) (1009) (1010) (1011) (1012) (1013) (1014) (1015) (1016) (1017) (1018) (1019) (1020) (1021) (1022) (1023) (1024) (1025) (1026) (1027) (1028) (1029) (1030) (1031) (1032) (1033) (1034) (1035) (1036) (1037) (1038) (1039) (1040) (1041) (1042) (1043) (1044) (1045) (1046) (1047) (1048) (1049) (1050) (1051) (1052) (1053) (1054) (1055) (1056) (1057) (1058) (1059) (1060) (1061) (1062) (1063) (1064) (1065) (1066) (1067) (1068) (1069) (1070) (1071) (1072) (1073) (1074) (1075) (1076) (1077) (1078) (1079) (1080) (1081) (1082) (1083) (1084) (1085) (1086) (1087) (1088) (1089) (1090) (1091) (1092) (1093) (1094) (1095) (1096) (1097) (1098) (1099) (1100) (1101) (1102) (1103) (1104) (1105) (1106) (1107) (1108) (1109) (1110) (1111) (1112) (1113) (1114) (1115) (1116) (1117) (1118) (1119) (1120) (1121) (1122) (1123) (1124) (1125) (1126) (1127) (1128) (1129) (1130) (1131) (1132) (1133) (1134) (1135) (1136) (1137) (1138) (1139) (1140) (1141) (1142) (1143) (1144) (1145) (1146) (1147) (1148) (1149) (1150) (1151) (1152) (1153) (1154) (1155) (1156) (1157) (1158) (1159) (1160) (1161) (1162) (1163) (1164) (1165) (1166) (1167) (1168) (1169) (1170) (1171) (1172) (1173) (1174) (1175) (1176) (1177) (1178) (1179) (1180) (1181) (1182) (1183) (1184) (1185) (1186) (1187) (1188) (1189) (1190) (1191) (1192) (1193) (1194) (1195) (1196) (1197) (1198) (1199) (1200) (1201) (1202) (1203) (1204) (1205) (1206) (1207) (1208) (1209) (1210) (1211) (1212) (1213) (1214) (1215) (1216) (1217) (1218) (1219) (1220) (1221) (1222) (1223) (1224) (1225) (1226) (1227) (1228) (1229) (1230) (1231) (1232) (1233) (1234) (1235) (1236) (1237) (1238) (1239) (1240) (1241) (1242) (1243) (1244) (1245) (1246) (1247) (1248) (1249) (1250) (1251) (1252) (1253) (1254) (1255) (1256) (1257) (1258) (1259) (1260) (1261) (1262) (1263) (1264) (1265) (1266) (1267) (1268) (1269) (1270) (1271) (1272) (1273) (1274) (1275) (1276) (1277) (1278) (1279) (1280) (1281) (1282) (1283) (1284) (1285) (1286) (1287) (1288) (1289) (1290) (1291) (1292) (1293) (1294) (1295) (1296) (1297) (1298) (1299) (1300) (1301) (1302) (1303) (1304) (1305) (1306) (1307) (1308) (1309) (1310) (1311) (1312) (1313) (1314) (1315) (1316) (1317) (1318) (1319) (1320) (1321) (1322) (1323) (1324) (1325) (1326) (1327) (1328) (1329) (1330) (1331) (1332) (1333) (1334) (1335) (1336) (1337) (1338) (1339) (1340) (1341) (1342) (1343) (1344) (1345) (1346) (1347) (1348) (1349) (1350) (1351) (1352) (1353) (1354) (1355) (1356) (1357) (1358) (1359) (1360) (1361) (1362) (1363) (1364) (1365) (1366) (1367) (1368) (1369) (1370) (1371) (1372) (1373) (1374) (1375) (1376) (1377) (1378) (1379) (1380) (1381) (1382) (1383) (1384) (1385) (1386) (1387) (1388) (1389) (1390) (1391) (1392) (1393) (1394) (1395) (1396) (1397) (1398) (1399) (1400) (1401) (1402) (1403) (1404) (1405) (1406) (1407) (1408) (1409) (1410) (1411) (1412) (1413) (1414) (1415) (1416) (1417) (1418) (1419) (1420) (1421) (1422) (1423) (1424) (1425) (1426) (1427) (1428) (1429) (1430) (1431) (1432) (1433) (1434) (1435) (1436) (1437) (1438) (1439) (1440) (1441) (1442) (1443) (1444) (1445) (1446) (1447) (1448) (1449) (1450) (1451) (1452) (1453) (1454) (1455) (1456) (1457) (1458) (1459) (1460) (1461) (1462) (1463) (1464) (1465) (1466) (1467) (1468) (1469) (1470) (1471) (1472) (1473) (1474) (1475) (1476) (1477) (1478) (1479) (1480) (1481) (1482) (1483) (1484) (1485) (1486) (1487) (1488) (1489) (1490) (1491) (1492) (1493) (1494) (1495) (1496) (1497) (1498) (1499) (1500) (1501) (1502) (1503) (1504) (1505) (1506) (1507) (1508) (1509) (1510) (1511) (1512) (1513) (1514) (1515) (1516) (1517) (1518) (1519) (1520) (1521) (1522) (1523) (1524) (1525) (1526) (1527) (1528) (1529) (1530) (1531) (1532) (1533) (1534) (1535) (1536) (1537) (1538) (1539) (1540) (1541) (1542) (1543) (1544) (1545) (1546) (1547) (1548) (1549) (1550) (1551) (1552) (1553) (1554) (1555) (1556) (1557) (1558) (1559) (1560) (1561) (1562) (1563) (1564) (1565) (1566) (1567) (1568) (1569) (1570) (1571) (1572) (1573) (1574) (1575) (1576) (1577) (1578) (1579) (1580) (1581) (1582) (1583) (1584) (1585) (1586) (1587) (1588) (1589) (1590) (1591) (1592) (1593) (1594) (1595) (1596) (1597) (1598) (1599) (1600) (1601) (1602) (1603) (1604) (1605) (1606) (1607) (1608) (1609) (1610) (1611) (1612) (1613) (1614) (1615) (1616) (1617) (1618) (1619) (1620) (1621) (1622) (1623) (1624) (1625) (1626) (1627) (1628) (1629) (1630) (1631) (1632) (1633) (1634) (1635) (1636) (1637) (1638) (1639) (1640) (1641) (1642) (1643) (1644) (1645) (1646) (1647) (1648) (1649) (1650) (1651) (1652) (1653) (1654) (1655) (1656) (1657) (1658) (1659) (1660) (1661) (1662) (1663) (1664) (1665) (1666) (1667) (1668) (1669) (1670) (1671) (1672) (1673) (1674) (1675) (1676) (1677) (1678) (1679) (1680) (1681) (1682) (1683) (1684) (1685) (1686) (1687) (1688) (1689) (1690) (1691) (1692) (1693) (1694) (1695) (1696) (1697) (1698) (1699) (1700) (1701) (1702) (1703) (1704) (1705) (1706) (1707) (1708) (1709) (1710) (1711) (1712) (1713) (1714) (1715) (1716) (1717) (1718) (1719) (1720) (1721) (1722) (1723) (1724) (1725) (1726) (1727) (1728) (1729) (1730) (1731) (1732) (1733) (1734) (1735) (1736) (1737) (1738) (1739) (1740) (1741) (1742) (1743) (1744) (1745) (1746) (1747) (1748) (1749) (1750) (1751) (1752) (1753) (1754) (1755) (1756) (1757) (1758) (1759) (1760) (1761) (1762) (1763) (1764) (1765) (1766) (1767) (1768) (1769) (1770) (1771) (1772) (1773) (1774) (1775) (1776) (1777) (1778) (1779) (1780) (1781) (1782) (1783) (1784) (1785) (1786) (1787) (1788) (1789) (1790) (1791) (1792) (1793) (1794) (1795) (1796) (1797) (1798) (1799) (1800) (1801) (1802) (1803) (1804) (1805) (1806) (1807) (1808) (1809) (1810) (1811) (1812) (1813) (1814) (1815) (1816) (1817) (1818) (1819) (1820) (1821) (1822) (1823) (1824) (1825) (1826) (1827) (1828) (1829) (1830) (1831) (1832) (1833) (1834) (1835) (1836) (1837) (1838) (1839) (1840) (1841) (1842) (1843) (1844) (1845) (1846) (1847) (1848) (1849) (1850) (1851) (1852) (1853) (1854) (1855) (1856) (1857) (1858) (1859) (1860) (1861) (1862) (1863) (1864) (1865) (1866) (1867) (1868) (1869) (1870) (1871) (1872) (1873) (1874) (1875) (1876) (1877) (1878) (1879) (1880) (1881) (1882) (1883) (1884) (1885) (1886) (1887) (1888) (1889) (1890) (1891) (1892) (1893) (1894) (1895) (1896) (1897) (1898) (1899) (1900) (1901) (1902)



della cultura durante quegli anni di vita, suoi rappresentanti del pensiero filosofico in











	Amo	Summa	Trimestre
Per l'Alto . . . . .	L. 5.00	L. 5.00	L. 5.00
Per l'Estero . . . . .	10.00	1.00	1.00

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-copia all'Amministrazione  
Bormann, Via Silvio Pellico 2, Firenze.

« Col nobile intento di richiamare gli italiani alla cultura classica, ha da pochi anni visto in Firenze una Società che tutte le persone colte dovrebbero desiderare prospera, e che, per la sua opera, ha già fatto molto, e tanto platonico. Solo per opera di una grande Società siffatta si potrà sottrarre l'indirizzo della educazione e della cultura italiana al cattivo uso che ne è stato fatto, e si cambierà politica e dei gabinetti dei ministri ».

« Come i protagonisti del rinascimento, i grandi artisti del '900 sono stati perseguitati, e da allora, ad oggi la Società «Atene e Roma» se avrebbe dovuto e potuto fare anche di più per la cultura umanistica e per la sua diffusione in Italia, non è lecito dire che abbia fatto poco per la difesa dell'area secondaria e per la sua insidita e cegugiata dai rammodernatori e da oltranzisti e dai fautori della Scienza unica.

Queste difese, in qualche caso, si classificano come del tutto, persino in Russia — in Italia la prosegue, con animosa tenacia, la Società che porta i due nomi inconfondibili; la prosegue con le pubblicazioni e più ancora con i congressi.

Il primo di questi, che si volle chiamare con modesta modestia *Convegno fiorentino per la Scuola Classica*, riunitosi nell'ottobre del 1903, ebbe singolare importanza non soltanto per il fatto nuovo che i classici uscirono dalle biblioteche e dalle aule universitarie e accademiche alla luce della pubblica discussione, ma anche per il vigore polemico con cui desidero prova e per il numero e l'importanza dei temi espressi e comunicati alla autorità così diversa dei suoi relatori — è vero — per dar prova appunto di quanto poco questo epiteto a lor competenza, temerò allora a dimostrare la propria incompetenza in materia di studi e di scuole col fare erculei... da mercante alle voci chiare ed alte che da Firenze — ancora ad ogni rinascita — si levavano contro la sempre crescente mercantilità della scuola ridotta a *banca di diplomi*, di lauree e di impieghi e distrutta da *un'educazione di tipo mercantile*, di *diploma* e di *talento* e del carattere dei cittadini. Ma quei voti rimangono, a testimonianza della saviessa del Congresso e possono — anzi, debbono — risorgere ogni che, ai tempi più favorevoli, uomini meglio preparati sovrintendano alla cultura e all'educazione nazionale. Chiedevano — quei voti sagaci e lungimiranti — che fosse restituita agli esami tutta la loro serietà, che fosse abolita *quell'opinione fra il grmo e la matematica* — che induce i giovani a *spingere* non per la materia prediletta ma per il *numero* — che fosse abolito, come è abolito, con esso, quell'esame di *matematica* che affolla i ginnasi d'allievi immaturi; chiedevano, che nella scuola classica, con opportuno ristauo, fosse rafforzata la base del grmo e del latino, che il piano delle scienze non si elevasse tanto da diventare sproporzionato all'edificio e dovesse ricordarsi con quel cronometro filosofico che vogliono la tradizione e l'armonia chiedevano, che fosse abolito, come è abolito, per sempre la funesta *chimera della Scuola Classica*, se anche si volevano sperimentare (accanto al ginnasio) nuovi tipi di scuole secondarie.

Quelli voti, ed altri assai, furono per i cattedratici in forma simile nel III Convegno che si raccolse nell'aprile del 1907 a Roma, quando più era necessario uno spiegamento di forze che in quel del Camer, e davvero l'eccezionalità del caso non fu che l'eccezionalità della scuola classica, ma ancora in questo modo essa prese a conseguire i suoi eccelsi ed educatori anche nella vita moderna. «E vennero» — egli scrive — «in scuola classica i nostri giovani, e si addestrarono ad adottare le sue nuove vie, nel metodo

« Il marxismo era, per tutti, un rifugio con sicurezza intellettuale, anche a Palermo nel 1910, se ostacoli gravissimi non avevano impedito alla buona volontà di tutti il desiderato convegno in Sicilia: l'avviso? L'Arena e Roma: i chiacchieri ancora e raccolte i suoi soci e quanti suoi amici degli studi classici qui a Palermo, del 18 al 30 aprile, per dare a quei classici, che, specie in questi tempi, si sentivano vivi, una nuova vita. Ma il convegno, per la seconda ma della quarta volta, si chiamò per riformare i classici all'Italia intera in concordia sostanziale dei classicisti, se pur vi siano fra loro talune diversità di scuola, o piuttosto di tendenza. E i classici, perché tutti riconoscano gli inasbegliabili progressi che il classico compie continuamente in Italia (non nelle sue forme, ma nei suoi contenuti), si sentisse che è filologico come nelle sue manifestazioni artistiche ed estetiche; programmi che ci consentono di vantare traduzioni come quelle del Momigliano e pubblicazioni pedagogiche come quelle del Compagnoni e del Vitelli. Il classico, finalmente, perché della più lucida e insieme più alta forma attingano scienza, letteratura, laica e letteraria, e i saggi debbano dove, che sono, nell'ordine della cultura, dare agli italiani una larga messe di buoni libri che rimangano in circolazione il patrimonio intellettuale, che i greci e i latini ci hanno tramandato; nell'ordine dell'insegnamento, disegnare con tratti sicuri il profilo della cultura scolastica classica quale si vive nella maggioranza o debbano, prima e poi, insegnare.

**Flower**

I classici all'Euro. IV Convegno dell'Atene e Roma ». La Rasse del M. — Il ritorno di D. S. Rosetti, R. Pinturi — « Il Montecarlo », all'Argentina, Gato — Brugnato mensili, Alfredo Universitari — La mostra dei ritratti all'Esposizione Maggiore di Milano, Paolo D'Arborea — Belle miserie alla povera, Mrs. El. — La mostra retrospettiva in Castel Sant' Angelo. La mostra topografica Romana. Arduno Colasanti — Un volume postumo di G. G. Abba, Gualtiero Castellini — Apologia delle spinte femminili, Stella Alarano — (Margherita) La Sacra Repta — Perch Byron non è amato — Un poeta della Pericle della Vind Homme — La sede dei giurati — Bibliografia — Rasse.

In questo un antico sogno nostro e della Sicilia si fonde con i mitici Classici e il sismo del responso non parlò su questo colossale un uomo che aveva voluto dare all'idea del patrocinio della sua grande autorità. « Su quelle piazze incantevoli (non parole d'Augusto Franchetti), con ai piedi il panorama di Firenze, e dinanzi i gioghi di Monte Coetri, di Monte Benario, dell'Uccellatoio, e più oltre i prodotti dell'Appennina toscana, linee che patroni disegnarono, e che si riveleranno egualmente un artista diviso, ma vivere una tragedia di Sofocle, non sarebbe darlo uno sfondo degno della sua attica cuna? E quel fascino scorderebbe la perfezione dell'arte, in mezzo alle impareggiabili bellezze della natura? Quali ispirazioni novelle potrebbe dare in un cuore di poeta, rapito e esaltato?... Utopia! La prima, più umile, con uno scettico riscontro, ma a un certo punto, un'idea di

mo. Ma sarà almeno (risponderemo col Manzoni) un'utopia bella fer-tante come volgari e meschine. E certamente ogni volgarità e ogni meschinità convien che sia morta, se non si vuol raddurrsi, sulle alture della vecchia Fiesole, col suo giulivo cortio, l'immortale D'Inizio, meno inmemore d'essere il dio del teatro che quando venne altra volta, sotto il nome di Bacco, a Toscana ».

Nel 1903 la bella idea venne nei suoi capi: ma nel 1905, se Giove Pluvio di sarà proprio, essa disanderà incarnata sui dolci colli di Fiesole.

La Morte del Re

Un cielo a doveva compiere: e si è compiuto. L'abbiamo sentito improvvisamente, per necessità, come fummo tratti da una mano amica a discendere l'ampia scala di Valle Giulia e spinti nel Padiglione Inglese innanzi a pochi centimetri quadri di pittura. Paolo e Francesca sono là davanti ai nostri occhi stupiti, hanno ritrovato la loro patria. Paolo è rosso, e Francesca è verde nel suo ricco mantello; le bocche si protendono a suggellare i dolci pensieri e il lungo desso: Paolo è in ombra, e Francesca è in luce: le loro mani si stringono convulsamente: la bella rosa della

loro passione è caduta. E Paolo senza avvedersene, Francesca smarrita socchiude gli occhi, quasi a meglio assorbire tutta la gloria del dono che riceve e che dà. Appena la un decimetro quadro di pittura all'acquello tutto questo mondo di vita di febbre e di sogno è concluso affermato rivelato con la intensità più profonda del colore, che pare un miracolo ed è una verità, più luminosa ancora dopo 50 anni.

Per sentire quella passione che Dante ornò  
la pomba tarina, occorre al poeta padre di  
rambragare su l'Adriatico, di ritrovarne lungo  
il mare nostro un murmure, e raccogliere dal  
pini un fremito. E quel murmure e quel fre-  
mito dovevan tornare faustissimi veri di vita,  
per opera di un pittore, nato da un padre ita-  
liano cui l'Adriatico aveva cullato i primi  
ritmi melici: l'opera d'arte doveva risorgere  
naturalmente, per i rami, in Deato Ga-  
briele Rossetti, e trovare in lei la espressione  
formale più acconcia, quella del colore vene-  
zianico più intenso dei migliori istanti con-  
cessi al fulgido rinascimento dell'Adriatico.

Tutti questi racconti non sono parole vane,  
non la rivelazione del ciclo che si doveva  
compiere e si è compiuto.

Dante Gabriele Rossetti è tornato in esilio nella sua patria, e con la espressione più amagliante di un suo sogno d'amore e di dolore. Quel decimetro quadro di carta, che viene conteso in Roma finalmente all'amministrazione universale, è una pittura definitiva. E noi non dobbiamo farci aggrimenari per sentire tutto il fascino e tutta la gioia di un così bel sogno, racchiuso in così breve spazio. Anzi, noi dobbiamo avere la virtù di lacerarlo anche dalle altre due parti che vi non aggiunte e che vorremmo diminuire, perché una virtù più forte di tutti i riflessi generali d'impone di metterlo in sé e di considerarlo isolato e nella sua solitudine quasi omaggio divino.

Dante Gabriele Rossetti non venne mai in Italia; vi pensò più volte, e non poté forse reprimere il suo desiderio. I primi anni non lieti della sua vita, la sua intensa passione distrutta dalla morte straziante della donna amata, gli ultimi anni di sofferenze fisiche mai curate, gli impedirono di salutare il bel mare paterno. Ma egli ha lasciato una versione completa, senza ritmi e per rime, di tutto il *Dolce stil nuovo*; egli ha tratto da Dante la più alta ispirazione per il quadro, il *Segno di Beatrice*, che una pietra miliare nella rinascita della pit-

una inglese, egli ha trasferito nei suoi sobborghi della Casa di Vita un asilo così vivo di amore, una idealità così calda e italiana, che riceveranno sempre i migliori tributi di uno spirito gentile italiano a una nazione ospitale.

onno, godiamo di Paolo e Francesca: e godiamoci con aperto cuore.

Questa pagina di amore eloquente può sembrarci in contraddizione con qualche pensiero del poeta. Ma è in contraddizione apparso. Quando il poeta invitava a osare l'era l'Avanguardista, che primo compose la preghiera in forma d'arte, ben sentiva di aggiungere, nell'orgoglio della giovinezza, « non essere affatto come quei pochi alla cui audace l'oscurità rimba, e come quei pittori per i quali il colore è tutto. Egli era dominato da un pensiero: il bisogno che doveva tradurre in azione. E fede e volontà egli chiedeva all'artista che avrebbe prima raggiunto l'avvenire, il sogno cioè del pensiero.

Il programma è bello, come tutti i programmi: ma nell'anima dei veri artisti bruciano fermenti, da prima indistinti, che non tardano a trovare la loro piena espressione. E innanzi a nessuna visione precisa di Dante Gabriele Rossetti si può dire con tanta sicurezza che il colore è tutto! Ma non per se stesso: al bene o solo, perché quell'armonia del rosso e del verde risponde a due veri gridi dell'anima che fiammeggia e che spera. La vita crudele occhieggia sinistra attraverso i vetri tonitruanti della finestra antica: ma il poeta amava follemente una donna, e si fece Paolo che bacia Francesca. Egli presentava che la coppa della vita sarebbe presto vuota per lui o non gli sarebbe riempita che di conere, il bacio di Paolo è fremente di passione, ma è un bacio

anche di tenerezza e di preghiera. L'anima di lei è veramente divenuta il santuario d'amore, che il poeta canta in un sonetto. E l'amante che vi si accosta ne sente nel respiro l'intimo incenso, e ne accoglie il testamento: «Io sono tua e tu sei una sola cosa con me... Solo allora l'anima tua, prigioniera fino a quel punto, vola libera verso l'anima di lei. L'amante non distingue più l'anima dal corpo di lei, né lei da sé stessa, né il loro amore da Dio. Questa è la prova implorata, più evidente che quella significata da tutte le cose. Tenere come la prima luce dell'aurora sui rolli marini, come la sensazione di tutte le primavere passate. All'impeto, alla carezza di lei senti fasciato, poi si spiritua, poi si dissolve, scrupolato dallo spirito di lei: ad ogni divenuto un Dio, ora che i respiri si confondono in uno solo. Il desiderio non è più spinto: è anzi il desiderio che respinge orgoglioso ogni oscuri pensiero, ogni dubbio che Amore possa piangere su quell'istante sacro, che il fato ha voluto concedere dopo tanti anni di desiderio.

Così il poeta ha cantato di sé nei primi sonetti della *Casa di Vita*, e così il pittore, lo penso, doveva essere commentato innanzi alla visione del sogno fatto realtà, innanzi al quadro, breve di proporzioni ma così vasto e intenso di spiriti e di colori, in cui Paolo e Francesco appaiono finalmente agli italiani!

*Bombus terrestris*

R. Pardini.

Il fatto appare amaro di colui che deve aspettare una settimana per comunicare al pubblico le sue più fresche impressioni, diventamasi nel caso del *Montecarlo*. Che questa volta c'è mancato perfino il conforto della pubblicazione del volume, contemporanea o immediatamente successiva alla recita, unico privilegio di chi non è costretto fra i limiti ferrei dell'ora e può così in sede di lettura rivivere il proprio giudizio di spettatore. Poiché la cronaca ha affermato che la prima rappresentazione del *Montecarlo*, all'Argentina, è stata, come ogni prima solenne, turbata da quelle correnti insidiose di passione e di preoccupazione che hanno la facoltà di travolgere nel vortice anche gli imparziali, quasi a loro insaputa, e poiché mancava la tavola di salvezza del volume, a chi premeva di conservare intatto il tesoro della propria imparzialità non restava che il rimedio di ritornare sul campo di battaglia — dopo la battaglia — per osservare il *Montecarlo* in tempo di pace. E l'ho riesentito alla santa replica. Le impressioni, pur rimanendo assai simili, non sono risultate identiche. Ed ecco ora mi assilla il dubbio angoscioso di cui in queste stesse colonne ha tenuto parola Carlo Piaci, discorrendo dal *Consiglio della Rosa alla Scala*. Il Piaci non sapeva se dare la preferenza alla sua critica immediata, assai anticipata di Dreda, o alla sua meditata di Milano, e ne dubita imposta un elementare problema estetico come provarci a scioglierlo. Sono tentato di seguire il suo lodevole esempio, quello di accomiare e non rievolvere, in quanto fra lo spettatore della prima e quello della sesta c'è tanta conclusione di giudizio comune che si può benissimo risparmiare a noi e agli altri il resto.

schiette. I due personaggi molteplici e multitalenti, nel breve giro di quella serata sono convergenti ad una mèta precisa, di cui Benelli possiede il segreto, ci sono presentati ed opposti l'uno all'altro con grande efficacia di tocco e di rilievo. Che cosa sia questa accademia di ctrlali abbiamo inteso perfettamente subito ed anche sospettiamo — già a due terzi del primo atto — che cosa possa essere la « Compagnia del Mantellaccio »: istituzione popolarecra fisco al teppismo, ma, in tempi di genialità diffusa, partecipe di questa genialità: non tutti gli attralini del popolarecra fiorentino autentico, dell'antico stampo ed anche un pochino del moderno. Il diavolo e l'arlecine: sarà divertentissimo, voi pensate, vederli alle prese con la realtà della prova e trovato che lo spettacolo si mescola a quello di quanto avreste immaginato. Perché? La ragione è viarodinarriamente semplice, anche se non fa detta con tutta chiarezza, già con

Il torto massimo di questo poema drammatico sta nel suo « programma »: programma letterario ed anche sotto un certo aspetto morale, con com'era schiettamente morale nell'*Amore del tra Re*. L'*Amore del tra Re* voleva dire il prototipo dell'uomo buono, proprio come il *Prototipo* di *Maciullo* si propone di esaltare il prototipo del buon poeta: ovvero, il Novizio, il materialista, la bontà, quella che è il simbolo della sincerità, l'opposizione contro tutte le falsità, perversità, le complicità, l'interesse di un'arte falsa, la complicità. Bloché, sempre per colpa del programma, il Novizio finisce col diventare un monomane, una sublimazione d'uomo, starei per dire un uomo-Dio e salendo di gradico il gradino raggiunge senza volerlo e senza saperlo il vertice del fedeltà all'umanità, all'arte, alla vita.

Al lettori del *Marcano* non si potrebbe parlare della Compagnia del Mantellaccio senza far loro la massima ingiuria — quella di supporli capaci di non leggere il giornale. Che cosa sia stato o non sia stato quel poco rispettabile sodalizio, a quali onori di simbolo abbia inteso di innalzare il poeta, come con la propria leggenda o verità storica abbia alimentato la fissione drammatica, i lettori nostri hanno saputo per opera di competenti e dalla parola del competentissimo fra i competenti: l'autore. La Compagnia del Mantellaccio — a noi spettatori teatrali poco importa di sapere se così fosse o non fosse in realtà — come sul palcoscenico, come ci avevano promesso, funzionò di protagonista. E, contro il protagonista, sta la barbogia Accademia degli Intermetri, alla quale partecipano coloro che son pronti a sottometterci sotto suoceri alla bellezza della mano destra dell'anata o a proporre un solenne dibattito sul fatto singolarissimo che mentre Francesco lodò tutte le parti del corpo della sua donna ma non parlò mai del naso: l'Accademia dei pentiti, dei prescelti, degli erediti assammati? l'Accademia perfetta degli ubriacatissimi immemori, che ci sommano soltanto di a cosa vor-

partiti si agitano. Ed eravamo partiti dalla Compagnia del Manifesto... E' più però esponente della poesia popolare, come per esempio il perfettismo: «in profondo disaccordo coi compagni, nel cui nome parla, e con la poesia che rappresenta. Pare che con ogni gesto e con ogni loro parola gli immemoriali si proponano di ereditarlo, con come agli accidiai difatti col gesto, con la parola, gli immemoriali. E' il spettacolo ingeneroso, mi domanda quale dei due termini i costi discepoli fra loro - la Compagnia o l'Inventario - il rappresentante della poesia popolare e l'autentico antagonista della presunta Accademia. Ma fra compagni e compagni c'è un abisso. Quelli vivono di prepotenza, costui si alimenta di manufatti; quelli trascinano vino fino ai ridari nella pietosa condizione di Gherardo e brachismo, costui sta pigro a una sorta d'acqua; gli immemoriali gridano molto più che non cantino e nel nome della poesia chiamano di prendere atteggiamenti spavaldi da fuocisti senza spina. Il Novidismo delle parole che sanno ogni più moderno tormento dell'analisi introspettiva, sabbene si affermi canore e di chiare ed antiche ottave, e il lamento rassegnato alla puita accidia, e la maledizione accidia...»



e compagno non c'è che la professione di fede antipetrarchesca. È molto, ma non è abbastanza.

\*\*\*

Questo « programma » che intacca la Compagnia e il Novizio sconcerta necessariamente il dramma anche nella trama — trama assai individuale — degli eventi. Il protagonista individuale prende ed opera in senso affatto individuale dei modi propri al protagonista collettivo e l'azione ne risulta, per forza, frammentaria ed episodica. La Compagnia del Mantellaccio, a cui l'autore ha inteso di affidare il compito, in verità sproporzionato alle forze sociali, di rappresentare i diritti

immensi della divisa poesia contro le scocche accademiche, per mettere in azione il meglio delle sue forze e dei suoi mezzi deve dimenticare la missione letteraria e tornare al vero genio dell'istituzione. Appunto come il Novizio per esser posta nella sua

missione di « Mantellaccio » e la sua regola. Gli avversari che avevano veduto di fronte al primo atto, ben piantati l'uno in faccia all'altro, si perdonò di vista; la poesia popolare e la prosaistica accademica, petrarchesca e antipetrarchesca, dileguano come per incanto. Nel secondo atto il breve sogno d'amore del Novizio, è il sogno del giovane povero assetato d'ideali, nostalgico di romanticismo che intravede in una forma e in un'anima femminile la metà irraggiungibile. Così come la donna è lodata, quasi così malgrado, a constatare che il sogno del giovane corrisponde al proprio sogno. E in tutto questo, poesia prosaica e poesia popolare, veri e falsi poeti, Accademici e Mantellaccio entrano ben poco. Anche se i buffi versi di quel suo marito, « vecchio, calvo, pedantissimo e accademico », sono per Monica Silvia una spinta verso il sogno. — Egualmente al terzo atto la feroce burla che la Compagnia fa al Console malcapitato si risolve in sostanza nella storia dolorosa e non nuova del vecchio intraprendente canonizzato dalla gioventù d'ambio i sessi, dalla gioventù a cui tutto è o sembra lecito in tema d'amore. Che la prima origine della burla si debba ricercare nel rancore nutrito dall'accademico Cristallino contro il suo aspro critico illuminato (il biglietto d'invito al convegno era difatti destinato al critico non al Console), che a beffa completa il capo-brigata si proponga di sciogliere su canto, il più popolare dei canti « sopra le belle brache di un poeta di dolce collinaguglio », non particolari affatto trascurabili che non bastano a conferire all'epilodio la specialissima impronta voluta: neppure qui c'è conflitto fra le due poesie e la molta letteratura non scatta. Quando il Console varca la soglia fatale della cantina, dove la credulissima Francesca gli ha preparato d'accordo con quei giovinetti suoi amici il bel tiro che sapete, anche se porti addosso il robote alla spagnola, in realtà ha dimezzato l'abito accademico, come non mai forse in vita sua. L'astero uomo per così l'anno pieno di timore, per ora le labbra atteggiata alla smorfia del madrigale, alla smorfia che chiameremo petrarchesca se così si deve chiamare, corre fiducioso verso l'avventura grassocchia, che alla stregua dei gusti e dei giudizi letterari, dovrebbe trovare nei compagni del mantello stracciato la maggiore indulgenza, anzi la più covinata approvazione. Ma gusti e giudizi letterari qui sono un accanimento, per non dire un più: la gioventù scapigliata, popolare, carnevalesca si prende gioco dell'allampanata, atteggiata e querelina ». E anche questo gioco è vecchio come il mondo. — Né arrivato a questo punto era verosimile che il disatteso affermatore ormai profondamente fra personaggi individuali e collettivi, fra programma letterario e vicenda di eventi drammatici, potesse ricomporsi nella asprata unità: offendendoli nell'epilogo, nel duello fra l'accademico Ardente e il Novizio, quasi l'immagine in iscorcio di un più grandioso contrasto, fra due opposte tendenze capaci di dividere, nel nome della divina poesia, l'umanità in due schiere. Anche qui la logica drammatica, che è superiore ad ogni programma, procede per conto proprio. Come l'epilogo presentò il Novizio nel punto estremo della sua vita ho già accennato: come dia anima di immantellato all'Ardente erano tutti quelli che hanno veduto l'accademico nudare la spada e tirar lottare da orbi e freddare il rivale. Il quale, già giurandosi al cimento si vota al dolore se uccide l'avversario — qui davvero parla il figlio di Archibaldo — o alla morte se Dio vorrà che ~~nessa~~ senza macchia. E poiché egli muore, campione del Mantellaccio, la Compagnia per bocca del capo-brigata ~~non~~ più dinanzi al cadavere ammesso le forme e i modi che furono propri all'uomo e che appaiono così diversi dai suoi. Dopo la morte, il Novizio ancora ci parla nell'elogio funebre del capo-brigata e gli immantellati — per la prima volta — ci sembrano intesi al Novizio. Nell'epilogo il programma si piglia la sua rivincita sul ~~mantello~~.

\*\*\*

La conclusione? Forse questa. ~~Il~~ più nell'Amore del tra tra Benelli ci ha dato un bellissimo spunto, una prima mossa ideale di dramma, potenza e avvenimento che poi si aprisce e devia per una preoccupazione un po' morale, un po' estetica, quale certo ebbe quando scrisse la Cene. Pensate come in quella si passi dal comico al tragico, e paragonate, già che siamo la notte di barba, Nerì tradito pazzo e meno nei cuori al Console caduto nella botte. Coglietevi ~~mentre~~ la differenza. Dobbiamo augurarci sinceramente che la colpa anche l'autore di cui, in meno agli errori evidenti del poema drammatico, almeno belle qualità trovano tuttavia il modo di afferrarsi in questo Mantellaccio. Il principale della qualità di portare sulla scena il pettegore e le cose di vita: quell'abbellimento di nuovo verso le masse, quella schietta vivacità delle

battute comiche, quel senso di « faccendismo » di rima che lo addiziona come scappatoio e folle rivoluzionario nel teatro di tutto un mondo, pronto a ritornare alla storia del dramma. Il quadro del Mantellaccio è spesso incantevole, sempre piacevole; ma ciò che non è soltanto merito di una esecuzione eccellente e di un allestimento sonico di prim'ordine, ma — e ha troppo spesso il torto di dimenticarlo — è anche immediato prodotto della visione del poeta.

Roma, aprile.

Gale.

## DIVAGAZIONI MUSICALI

Non mi ricordo di aver sopportato una plethora musicale simile a quella dell'anno scorso. Quattro festival a Monaco, altre prime esecuzioni qua e là per la Germania e non so cosa ancora. Ed il risultato? Scarso davvero, e di veramente positivo un sentimento di sconforto e squilibrio, che prima non conoscevo. Ma già la colpa sarà mia. Arrivato ad un'età, in cui si comincia a declinare, ormai o definitivamente uno dei sensi ed eterni piagnoni e laudatori di quel tempo passato, che per chi invecchia assume tutte le seduzioni. Da vent'anni e più mi trovo in terra straniera, quasi tutta la mia educazione musicale, almeno la superiore, la ebbi in Germania e non sono riuscito a sentire e a pensare musicalmente come i tedeschi. Né io lo velli mai né credo che il volerlo avrebbe potuto dar frutto, che anzi ogni giorno più mi accorgo dell'immensa differenza psichica che passa fra la natura germanica e la latina, specialmente nelle cose d'arte. Per i tedeschi noi siamo in fondo un popolo di commedianti, per non dire claudicanti, con molte facili disposizioni naturali ma non altrettanta poca serietà di studi e di valore.

Non viceversa un'idea di tedesco qualche cosa di pedanteria, riflessione e specialità di studio faticoso (e). E nell'esecuzione c'è pure della velocità. Il meglio sarebbe forse contenersi dai fatti immutabili ed è di quello che natura ci diede, lo confesso d'essere arrivato ad un punto critico e di non saperne alle volte più orientare. Non già che io non m'interessi della cosiddetta nuova arte e che, qualunque essa sia, non cerchi di formarmi un giudizio affatto personale senza curarmi affatto della moda o dei rispetti umani. Ma se mi riesce di ammirare per qualche tempo questo o quello che i maestri ci danno di veramente nuovo o che sembra tale, ben presto succede la reazione e sempre più si va confermando la mia opinione, che molta parte di tutto ciò non è che orpello e che poco rimarrà ai posteri delle opere del nostro tempo.

Di una conseguenza positiva o negativa che dir si voglia mi sono però accorto ed essa consiste nell'aver perduto gran parte dell'amore ed ammirazione che portavo prima alle opere di certi autori (io provai sentendo a Monaco di seguito molte opere di Schumann. Anche questi invecchia e se la prima opera, specialmente quelle per pianoforte, parevano ancora la loro freschezza e poesia, non si può più dire lo stesso delle posteriori. Ormai restano ai miei occhi di piccolissime soltanto le opere dei grandi e veri geni, quasi senza riguardo al tempo. Io credo che per i talenti minori ciò dipenda più che dalla differenza del contenuto intrinseco piuttosto dalla nuova armonia, per usare una vecchia parola oggi quasi senza significato. I nuovi maestri hanno abituato il nostro orecchio ad unioni di toni tanto diverse dai vecchi accordi, che il linguaggio antico ci riesce troppo semplice e piano, se l'intrascio non è di primissimo ordine. In questo riguardo si può veramente parlare di arte nuova, mentre punto nuovo mi sembra quella di Riccardo Strauss ed ancor meno quella di Max Reger, quando si astragga dalle nuove combinazioni di toni, che anch'essi usano, lo so se a chi spetti la precedenza, è proposto del nuovo linguaggio armonico e se il nuovo rinascimento francese sia indipendente da quello germanico, ma invece so che almeno a me è ben altrimenti più simpatico il quartetto per archi di Maurice Ravel, fatto con un paio di frasette melodiche che bastano per quattro tempi ma che m'accarezza l'orecchio con mille suoni attenti e strani, che una delle ultime opere di Reger, un quartetto per pianoforte ed archi, dove la sola testa non sa più racconciare fra le braccia le tentennate cadenze del primo tempo e le infinite complicazioni degli altri tempi.

Dici arte nuova, ma per quanti tempo sarà tale ancora? Appunto perché nuova, essa ha tutte le attrattive delle cose nuove e non c'è dubbio che non resterà senza conseguenze per l'arte. A me pare però che se ne esageri l'importanza e si dimentichi che quest'arte è molto più limitata dell'antica, perché in realtà sono ben pochi gli accordi che si possono usare e sfruttare, fino a tanto che si vorrà limitarsi alla scala di toni interi ed a quella distanca cinese, oggi tanto di moda.

E qui mi si conceda una parentesi. Ho letto che Puccini intervistato dal corrispondente del *Corriere della Sera* affermò di aver dato bando nella sua *Fanciulla del West* a tutte le viste tradizionali antiche e scritte come tutta nuova. Io non avevo appurato affatto alla classe di quei critici che si divertono a dir il meglio che possono della sua opera, ma a dire che il Puccini colla sua *Fanciulla* abbia fatto cosa nuova, non si arriva davvero. A me sembra che Puccini sia rimasto lo stesso, ma che abbia vestito questa sua nuova creatura, che è dello stesso sangue delle sue *Manon*, *Minli* e *Butterfly* di panni un po' diversi dal solito, e gli aveva cominciato a tagliare per le vesti quelle di Butterfly e di *Manon* e così via. Io non vedo nulla di nuovo in questo, se si ordina che da questa arte nuova si intagli le sue forme le due immagini dei fondatori, Francesco Maria IV e don Giovanni e Bianca Maria Visconti non meglio. Dopo questa disposizione del 1664 bisogna venire al 1669 per trovare ordinazioni di ritratti di Benafiori da eseguirsi in pittura: più quel che era cultuario divenne consuetudine e le ordinazioni si susseguirono senza interruzione e varianti, finché nel 1810 si stabilì, ma per ovviare a un ingombrante sovrappiù da sopprimere la generalità dei busti, che si fecero

della consuetudine germanica con alla testa Korneglio della Pressa di Vienna ed i busti francesi guidati da Lalo. Il form del loro punto di vista avranno anche un po' di ragione. Il male è che nessuno sa ancora veramente come dovrebbe essere quell'arte nuova che tutti aspettano e desiderano e che quest'eterna negazione e critica distruttiva non ottiene altro risultato che quello di rendere sempre più perplesso gli artisti e costringerli a voler sempre o peggio altrimenti che natura li fece.

Ho letto che la nuova opera, *Sessantasei* di Respighi segue le orme della musica di Strauss. Ma ne riterrebbe se fosse vero, giacché l'ideale ed il sentire di questo sono tanto diversi dalla nostra arte e da quello che finora fu la sua prerogativa, che sarebbe grave danno se i giovani maestri italiani si intrattinero in imitazioni, che non possono condurre che ad un misero epigonalismo, come successe in Francia all'epoca dell'imitazione wagneriana, che laterali l'arte nazionale per un ventennio e più.

Né l'arte nuova nascerà, pubblicando programmi come quello del *festival* capitanato dal maestro Pagella, che sarebbe meglio a lavorare ad una seconda opera che confermi la bella promessa della sua *Sine d'Argento* musica che « espiagare all'aria libera ed al sole la nostra musica del futuro », chiamando sotto il suo simbolo famigliare quei quanti giovani compositori abbiano cuore per amare e combattere, mente per concepire, fronte immune da vita.

Belle parole che non converranno un ragno dal buco. Wagner seguì un altro sistema e scrisse i suoi libri dopo aver composto la maggior parte dei suoi drammi musicali.

Non uso di carteggiare e vi ritorno. Non potrei che ripetere quello che scrissi qui l'anno scorso. Io neppure dei quattro concetti di musica francese, credo che valga la pena di parlare qui, i quali, per quanto riusciti e di grande interesse, non poterono dare una idea dello stato attuale della musica moderna francese, perché, senza dubbio per non mettere in pericolo il successo (specialmente finanziario) della festa musicale, si esagerò pochissima musica di autori dalle idee più avanzate e moderne. Un critico ebbe a dire che al mondo non si può avere di tutto, magari anche una suppa di magrini e una *ragout* di cavalletti. Invoco un paio di linee non saranno inutili circa il caso *Mahler* che ha qualche somiglianza col *caso Wolf* e *Bruckner* antecedenti.

L'ottava sinfonia di Mahler fu veramente la « sensazione » delle feste musicali monache dell'anno scorso. Per seguirlo vennero a Monaco due grandi e celebri società corali di Lipsia e Vienna, che si unirono ad un numerosissimo coro [200] di ragazzi ed ad un'orchestra sinfonica (150). Alla prima esecuzione sono rimasti indifferenti alla immensa sonorità ed alla seconda poter godere di una quantità di stupendi particolari tecnici, senza però arrivare ad una sintesi circa il valore intrinseco dell'opera stessa.

Ma anche qui bisogna ormai far rinuncia a giudicare d'un'opera musicale coi criteri dell'arte stessa. « Voi usate musiche, qui relegate carceri nei suffragi dei ciechi e in appelli diretti ai poveri, a tutti le pupille della terra, e voi usate musiche, qui relegate in le piene melodie spontanee, senza inquietudine d'altro che di vulgare o di triviale. Des thèmes paraissent ramassés sur la rue. Il sont la voix même de la rue, à proclamer Dieu lui-même... La VIII<sup>e</sup> symphonie entend de rappeler au culte de l'Esprit créateur le monde moderne et lui proposer de fondre en une seule adoration

## LA MOSTRA DEI RITRATTI all'Ospedale Maggiore di Milano

Ogni biennio, e precisamente quando cade l'anno di numero dispari, per una affettuosa consuetudine che trova la sua origine in tempi assai lontani da noi, il giorno dell'Annunziata nel quadrilatero dello Spedale Maggiore di Milano tornano ad affacciarsi a dilettare le dipinte le immagini dei più benefattori.

E questa una raccolta delle più eleganti e delle più disparate, cui da soltanto una qualche omogeneità l'ordinamento che segue il filo della cronologia. Accanto al cavaliere di alto lignaggio, dalla mania affollata e dalle vesti adorne di merletti e di diademi d'oro, si nota la figura materiale del mercante arricchito, grasso, bello, impadronito nei suoi indumenti da festa; presso alle aristocratiche dame, dallo sguardo altero e del profilo perfino, sta la donnetta del *Versailles*, dalla pelle raggrinzita, che paga il fio della sua accarezzata postuma gloria in quell'ambiente che non è fatto per lei e ove si trova a disagio. Tutte le condizioni sociali, tutte le professioni sembrano aver delegato un proprio rappresentante che assista a questa festa periodica, e nella folla variopinta occhieggiano laici e religiosi, soldati e poveri, filosofi e letterati, mercanti e buontempesti. E ogni biennio questa singolare raccolta di Benefattori si accresce, nuovi ospiti vengono a presentarsi ai buoni Ambrosiani, e portato nella bella schiera, bisogna riconoscerlo, non solo un gradito profumo di modernità, ma anche un più latente sorriso d'arte.

Ho detto che l'ordinamento dei dipinti segue il filo della cronologia, in modo da offrire al visitatore la ininterrotta storia della pittura a Milano e circa cinque secoli in più. Approssimando infatti le vecchie carte che l'affresco pratica rimanda alla fondazione dello Spedale, quando dal didotto dei dipinti si governa di anno in anno che da questa arte nuovo si intagli le sue forme le due immagini dei fondatori, Francesco Maria IV e don Giovanni e Bianca Maria Visconti non meglio. Dopo questa disposizione del 1664 bisogna venire al 1669 per trovare ordinazioni di ritratti di Benafiori da eseguirsi in pittura: più quel che era cultuario divenne consuetudine e le ordinazioni si susseguirono senza interruzione e varianti, finché nel 1810 si stabilì, ma per ovviare a un ingombrante sovrappiù da sopprimere la generalità dei busti, che si fecero

l'Eros antiquo, et la Saint Esprit catholique. Oltro al Peto, al filo et al Saint Esprit, dont le nom est Amour » (1).

Non ci manca davvero che l'Amor. E giacché sono a citare, riporterei anche un brano di un articolo di Debussy sul gusto musicale, pubblicato dalla *Pressa* di Vienna nel numero di Natale.

« Beethoven, uno di quegli uomini dei quali si è sicuri che aveva del genio, non aveva alcun buon gusto. Egli per seguire una forma trascurava spesso il contenuto e molto volte al crescendo di un periodo la seguiva una chiusa della più pronunciata trivialità... Ci sono popoli che, ad oia della distruzione che cagiona la cultura, hanno appreso, senza che si sappia come, la musica. Noi chiamiamo la loro arte bizzarra e barbara. E tuttavia la musica giapponese conosce un contrappunto, che si trova quasi eguale delle forme di Palestrina ed Orlando. Gli Anasmiti usano un embrione di dramma lirico con forma tetralogica e loro bastano all'uso un clarinetto e un tam-tam. Il desiderio istintivo di arte li accontenta. E qui non vi è cattivo gusto ».

Io non conosco molti giovani artisti del nostro paese, ma dovetti accorgermi che la maggior parte si riente di questo turbinio d'idee strane, che sta nell'aria e non sa davvero più dove dare del capo, tanto più che questi sempre e per la bella disgrazia della gioventù e per la molta mancanza di vera cultura generale riesce loro assai difficile l'orientarsi ed il discernere. Il pericolo maggiore lo trovo nella stragrande ammirazione per tutto quello che è straniero ed in un certo disprezzo per l'arte patria, dalla quale viceversa non conoscono che appena la produzione contemporanea e poche opere dell'antecedente.

Io non sono di quelli che ripetono ad ogni momento la frase *terrore all'indietro*, che quasi sempre viene fraintesa e se capita male, non ha alcun valore, ma credo che questa adorazione dell'arte straniera non può essere che di gran danno all'arte nostra. Noi non abbiamo arte sinfonica, si replica ogni giorno. Ma io oso dire che noi non ne abbiamo mai avuta una vera e che non basta citare Palestrina e la sua scuola né i grandi violonisti italiani per persuadersi del contrario. Se l'arte sinfonica moderna è nata in Germania, non fu solo perché i tedeschi andavano alla scuola dei grandi italiani, ma perché essa è l'arte che si conia di più al carattere ed al genio della nazione. Né vale l'esempio dell'arte francese moderna, perché lasciando anche da parte la differenza specialmente in cose d'arte, più grande di quello che di solito si crede fra un italiano e un francese, anche la Francia non ha ancora oggi una vera arte sinfonica e qualche singola opera non basta per dimostrare il contrario.

Torniamo all'antico, vuol dire ritornare alla sorgenti della nostra arte e trarne la forza per nuove opere, distendendoli dal lungo torpore in cui le più diverse cause ci avevano calato, non rinnegare quello che fu il migliore retaggio della nostra razza e che tutti ancor ci invidiano per averci dietro a falsi miraggi. E colui che pronunciò quelle parole, del quale oggi dieci anni dopo la sua morte non si ricordano quasi che gli impresari di teatro per cavar quattrini dalle sue opere, è più vivo che mai, perché fu sempre sincero, e non c'è dubbio che le sue opere sopravviveranno a tutte quelle dei nuovi profeti, che in suo confronto non sono che poveri pigmi.

Alfredo Unterstein.

(1) William Ritter nel numero del 15 ottobre 1906 della B. M. I.

Autore, per la cui disposizione dell'otto maggio 1661 venne lo Spedale ampliato del grande abbacato di mezzo; così Gio. Batt. Cornerio (n. 48); così il marchese Pietro Antonio Celleri (n. 51) dall'occhio vivace e intelligente nella bella testa magriana.

Ma nessuno di questi tre ritratti, rispettivamente firmati da Giacinto Santogastini, da Cesare Fiori e da Agostino Santogastini, regge al paragone con l'opera di Carlo Francesco Nuvolone, detto il Pandio, e conosciuto anche col nome di Pandio e di Marilio Lombardo. Quando Luigi Casari (n. 39) si fece ritrattare da questo mirabile artista, di poco passata la metà del secolo XVII, sopra la fronte spaziosa i suoi lunghi capelli già erano diventati grigi; seduto in un grande poltroncino non lungi da un tavolo, vestito di un ampio mantello di velluto con larga orlatura di pelliccia, sembra tuttavia compiacersi della propria ben modellata persona, delle mani aristocratiche e fini, che sapientemente sa mettere in evidenza. Che diversità fra questa figura di gentiluomo e quella di Gio. Batt. Picchetto (n. 15) rappresentata non lungi, dalla testa scheletrica color di cadavere, dalla fisionomia ottusa, inesperta che stentiamo a credere opera della valente Fede Galizia, come avverte la iscrizione!

Poc'oltre di buono ci ha tramandato il '600, se ne toglie due nobili figure di larga esecuzione, attribuibili forse a Salomone (n. 61, 64), un ritratto dell'Abbate (n. 64) luminoso e di buon impasto, e alcune tele di Andrea Porta (n. 75, 81), tra le migliori della raccolta ospedaliera, eseguite con rara eleganza, con fluidità di tocco, con squisito sentimento pittorico.

L'arte del XVII, che per opera mia già scorge del secolo XVII, promana alla luce del secolo successivo, che ci offre vari buoni prodotti col Porta stesso (n. 118), col Lucini (n. 90, 101), il quale sembra aver seguito stilmente le orme di Fra Vittore Ghislandi, e col Fabbrica, di cui non si ricorda il ritratto di Girolamo Carcano (n. 94) e dell'impariunotto conte Nava (n. 95), vero gentiluomo settecentesco, che sembra pavoneggiarsi in un elegante abito *gris perle*.

Alcune di queste tele del sec. XVIII richiamano strettamente all'arte francese, ad esempio il n. 110 che raffigura un Marchese col bastone del comando fra mano, armato di una corassa, su cui gioca e si riflette la luce e vinto da una fasciatura rossa e gialla alla vita. Se la tecnica fosse più fluida e spiritosa, potremmo pensare a Rigault!

Ed ecco i giganti all'epoca Impero, ai costumi sobrii e attillati, che sembrano far ragione alla pompa e allo sfarzo settecentesco. Pochissime cose escono dal mediocre nella serie di queste tele, che più o meno direttamente derivano tutte dall'Appia. Come studio di luce ha tuttavia qualche pregio un ritratto del Bellai rappresentante l'abate Gio. Batt. Arrivogoli (n. 179) e, più che questo, il magnifico ritratto del canonico Francesco Bossi (n. 190), eseguito circa il 1820, col quale il Palagi ha preso posto onorevole fra i ritrattisti di ogni tempo e di ogni scuola. Il vecchio prelato che ci sta dinanzi con un foglio fra mano è una delle figure più vive e vere di questa Mostra, e non solo l'artista ha reso perfettamente le esteriori fattezze, ma in quel volto dai riflessi dorati è riuscito quasi ad incarnare un ideale di mitosità e di candore.

Partiamo con l'avvicinarsi alla metà del secolo si accosta questa tendenza a rendere sempre più intima e vera la rappresentazione del ritratto. Il ana di porre il committente nella intimità della sua casa, in mezzo agli oggetti che gli furono cari, si cerca di sorprendere negli atteggiamenti suoi più consueti. Il ritratto di parata, che aveva goduto secoli di fortuna, dopo l'epoca Impero si può dire passato la discesa: ormai è la via che si ricerca, è la varietà immensa dei tipi tanto numerosi quanto son gli uomini. Ma spesso, come avviene in ogni reazione, si andò forse troppo oltre, si incappò in difetti opposti a quelli che si volevano combattere, fino a rappresentare talora per amore di verità la caricatura e il grottesco.

Chi dopo averlo contemplata una volta può dimenticare quella figura lunga, allampanata, del marchese Antonio Cossoni (n. 254), che sembra farsi incontro a chi guarda, tutto raccolto nel suo tabarro verdastro, illuminato nel volto da una forte raggi di luce? E che dire di quell'ineffabile conte Sacco Commone (numero 219) che si sdraia alla uscita della stessa cortina dello Spedale di Milano, colto dall'improvviso pensiero della sua donazione? E come non assaporare fra i tipi più curiosi dei nostri antenati il dottor Giuseppe Biumi (n. 214) di Eliseo Sala, un vecchietto dai capelli rotondi, bilioso, sanguigno, appoggiato a una canna e col cilindro fra mano?

Ma si giunge anche più oltre nella ricerca esatta del vero, libero da ogni vilismo e da ogni parvenza ideale. Si guardi per rimanere persuasi il dottor Giacomo Francesco Cioni (numero 209) del Regni, in atto di precipitarsi fuori dalla tela, con una larga tesa calata fino alle orecchie; e, venendo a innanzi a noi più vicini, il dottor Giuseppe Scotti (n. 270) del già ricordato Eliseo Sala, che passeggia col suo ombrello rosso chiuso sotto il braccio, in atteggiamento naturalissimo, e quel conte Giuseppe Resta (n. 271), non certo car: Cipriani, di Pietro Douvier, sorpreso quasi da un obiettivo fotografico fra il verde del suo giardino.

Sono questi gli ultimi rappresentanti il suo stile presto passato in disuso. I più recenti ritratti della Mostra ci fanno assistere al lento evolvere dell'arte del ritratto verso le ideali conquiste dell'arte del ritratto e più razionali conquiste della tecnica, rappresentate da nomi cari e gloriosi: Da Alberti, Mosti Bianchi, Segantini, Tallone, Bassano, Cocconi, Mariani e La pia umana non è di quelle destinate a



spare. Per secoli e secoli si continuano ad accorgerci ancora qui a Milano alla Mostra biennale dello Spedale. E tutto fa presagire che nel sempre maggior prevalere dell'ottimo nel mediocre, lo storico venturo qui troverà raccolti documenti di straordinario interesse, se col fondere osservazioni e giudizi.

Paolo D'Amore.

## Dalla miseria alla povertà

Ho visto nel libro di una donna (1) la miseria. E' correndo e maligna. Con lamento non e cattiva monotona racconta l'itinerario infelice di una donna. Non piange quasi mai e non sorride mai. Urla, impreca, si accascia, si rampegna finalmente nell'apatia, esaurita dallo sforzo vano. La sua casa non e' ariosa e senza luce e senza fiori nauseabondi, conserva e coltiva i germi delle malattie fisiche e morali più ributtanti. I suoi figli sono, aspettati, torti, vecchi fin dalla prima giovinezza, soffrono tutti i giorni la fame, muoiono assai di fame un po' tutti i giorni. Le madri usate e inaspettate non possono dare ai figli se non l'esempio e la parola di una esistenza immiserita ogni giorno dalla lotta contro il destino, i piccoli nascono nelle stanze buie dove i malati giacciono fra lauricio grigio che non vengono cambiati mai. Vengono alla vita esangui e stanchi, respirano subito un'aria greve, carica di tutti le dense esalazioni dell'agglomerazione umana, succhiano un latte povero e corrotto dal male, sono avvolti in lenzuoli comodi e la vecchia gonnella troppo logora per essere adoperata perfino dalle loro madri. Molti muoiono presto; tornano verso chi sa quali destini nel seno della natura che li ha suscitati e li raccoglie con quell'amore che gli uomini hanno loro negato. Gli altri vivono. Nell'infanzia tocca le prime voci del risveglio sono i gridi di dolore e le imprecazioni alla vita di quelle stesse persone che poco hanno chiamato alla vita: sono i rimproveri e le battute di chi, senza rendersene conto, rovescia sui più deboli l'odio bianco e impetuoso suscitato dalle anime da una lotta troppo miserabile. E i monti popolano la via. Il fratello di pochi mesi è stato soffocato ieri e la vecchia nonna ieri l'altro. Per la famiglia quella nonna è stata una fortuna. Il piccolo piangeva sempre con voce roca e dolente, e nessuno poteva dormire: la vecchia occupava troppo posto nel letto dei nipotini e rivedeva più spesso ogni giorno il loro nutrimento. Da quando è morta qualche volta, arriva a scolar la fame. Ella pure è stata contenta di morire: era e si sentiva un peso; ogni atto di quelli che la circondavano pareva un rimprovero per quell'ora di vita che le rimaneva. La miseria non dà il diritto di vivere e non a chi può guadagnarsi ogni giorno il suo pane. La morte è stata per lei e per gli altri una liberazione. Ma la miseria continua a saccheggiare le anime e i corpi di chi resta, e raramente degli artigiani tenaci può sfuggire la preda.

Tutto questo me ha raccontato lo vidi nel libro di Elisa Banchetti, e vidi insieme la lotta immensa combattuta dalla beneficenza per vincere la miseria. Nata dalla pietà umana, la beneficenza combatte da secoli. Ha fondato Monti di Pietà, ospedali, asili per gli orfani, per i ciechi e per i sordomuti, congregazioni di carità, ricoveri per i vecchi. Ha tolto dalle case inferri gli infermi, ha dato sussidi alle vedove e doti alle figlie, ha portato per qualche giorno i bimbi a respirare l'aria dei monti e del mare. Il suo patrimonio nell'Italia soltanto è di due miliardi, settanta milioni e mezzo. I suoi soldati sono legioni: innumerevoli sono le piaghe che essa cerca di guarire con ardore di carità. Alcune delle sue armi d'amore sono antiche e pur sempre efficaci, altre invecchiato e quasi inservibili, altre nuove e di più forte tempera. Ecco gli ospedali, di cui troviamo le prime tracce fra il 1200 e il 1300, ed ecco l'assistenza ai malati a domicilio, che non risale a più di dieci anni fa; ecco i brefuoli che ricevevano già nel quarto o nel quinto secolo di Roma, e i modernissimi asili alle mani legittime e illegittime; ecco gli Ospizi Marini, dovuti alla nobile iniziativa di un medico toscano del secolo passato, e le Colonie Alpine, di data recente; ecco le Case di Rinvio per i ciechi, i sordomuti, i vecchi, e gli Asili Notturni, che cominciano ad apparire solo nel 1700; ecco i Monti di Pietà, quell'istituzione che fece un tempo tanto bene e fa ora tanto male, e le Cattedre economiche, i Dispensari, le Asinelle a domicilio. Ed ecco intorno a queste istituzioni una folla di uomini e di donne buone, che cercano di lenire gli innumerevoli mali e vi riescono qualche volta. Qualche volta soltanto. Chi conosce la miseria sa che è un'illusione che si si inteso fino ad ora per beneficenza può conseguire su di una parzial vittoria, ma non terminarla definitivamente. I malati sono portati via dalle case infelice, ma i sani vi rimangono per ammalarsi a loro volta; i bambini per un mese respirano l'aria dei monti o del mare e danno all'organismo il nutrimento necessario; poi tornano a intristire la camera infera. Gli asili notturni sciolgono per qualche ora il disgiungimento che non agguale dove posare, ma li lasciano senza casa. Tutti questi aiuti sono necessari e laudabili. Non basta che la beneficenza mediche le piaghe aperte. Bisogna che essa penetri nell'intimo dell'organismo sociale; innanzi come una diga profferisce intorno alla povertà per impedire di diventare miseria, suscitati anni nella povertà stessa la forza di difendersi. Bisogna che il povero non voglia e possa non diventare miserabile.

E la beneficenza ha già capito che deve fare così. Alleanza con due forze potenti, la previdenza sociale e la previdenza individuale, va lentamente costruendo l'immane diga. Il lavoro è appena al suo inizio, ma nel libro di Elisa Banchetti vediamo già quali meravigliosi risultati potrà ottenere, e un mondo lontano ci appare, in cui il futuro della miseria sarà infinitamente più piccolo e meno pauroso di quello che non sia ora. Fino a pochi anni fa la beneficenza aiutava il pignolo a pagare la pigione, e a ogni scadenza di semestre erano — sono ancora — innumerevoli le suppliche di chi non ha potuto

(1) Elisa Banchetti, *La beneficenza come è e come deve essere*, Bologna, Nicola Zanichelli.

mettere da parte la somma necessaria a contentare l'incontenibile padrone di casa. Adesso la beneficenza costruirà le case dei poveri, darà loro abitazioni moderne e sane, renderà più facile al povero il suo pagamento, col sistema delle rate settimanali, richiederà per il suo capitale un interesse equo, e in questa sua opera tanto più complessa dell'antica ma ben altrimenti efficace, ai suoi caratteri di bontà e pietà si aggiungeranno quelli di giustizia sociale e di educazione popolare: essa non sarà più unicamente una forza riparatrice del male passato, ma anche preparatrice di bene futuro. E accanto alla Casa popolare ecco quelle dei bambini: i piccoli abitanti dei grandi casamenti verranno accolti in una stanza sana e luminosa, sotto la sorveglianza di chi li sappia guidare, amare, ingentilire. E beneficenza questa? Chi conosce le Case dei bambini sa che esse sono altrettanto vantaggiose per i piccoli capiti e per la loro famiglia quanto per la conservazione materiale del bambino. Il bimbo diventa grandetto, va a scuola, e i Patronati e le Mutue sociali lo prendono sotto la loro protezione. I primi distribuiranno lezioni, medicinali, rinforzanti, libri, indumenti, e mandano gli allievi per l'estate al monte o al mare; le seconde apriranno ai piccoli nomi gli orizzonti della previdenza individuale. Chi non conosce infatti l'opera della mutualità? Ogni alunno paga settimanalmente due soldi, e cioè due lire e sennò l'anno: un solo forma il fondo sussidio per la malattia; l'altro il fondo pensioni per la vecchiaia. Attualmente i nostri piccoli previdenti sono circa ventimila, e il capitale ammonta a venticinque mila lire, dopo averne erogate duemila in

sussidi ai soci. Durante le eventuali malattie il ragazzo non sarà più così un peso troppo grave per la famiglia, e oltre a ciò la mutualità gli avrà insegnato a che giovi la previdenza. Perché non bisogna illudersi. Mo' detto che le nuove forme di beneficenza ci fanno intravedere un futuro più sereno. Ma esso è ancora lontano da noi. Se il problema della miseria troverà un giorno la sua soluzione, essa potrà venire solo quando nella società saranno forti le leggi e le istituzioni che danno a ognuno il diritto e il dovere di difendersi contro la scarsa nemica. Per poter fare al povero questo dovere bisogna prima educarlo. La Casa Nazionale di Previdenza non ottiene i risultati che si speravano perché il popolo non conosce la bontà dell'assicurazione e non sa pensare al domani. Potrebbero essere sei o sette milioni gli iscritti, e sono soltanto duecentomila. Peggio ancora: erano duecentomila quando erano duecentomila: un quinto degli assicurati si è sparso per via. La constatazione è triste per il presente, ma è ancora di più per il futuro, su ciò che si deve fare. Trova che le istituzioni non bastano, se ad esse non s'accorda l'educazione popolare. E ben a ragione questo libro che esamina ciò che la beneficenza dovrebbe essere si chiude sulla necessità di educare e di istruire: una più dignitosa coscienza, una maggiore abilità manuale, una più completa cultura intellettuale saranno le armi più potenti a vincere la miseria. Soltanto illuminando lo spirito possono essere, un giorno, vincere la miseria, trasformando la cieca tirannia in devota ancella e fedele amica.

IL MAROCCO

## Le mostre retrospettive in Castel Sant'Angelo

### La mostra topografica romana

Collocata in una delle casermette di Urbano VIII, un edificio lungo, basso ad un solo piano, la mostra topografica romana è il tentativo più completo e più riuscito che sia stato fatto finora di una ricostruzione grafica della storia della città. Attraverso le piante, i panorami, i quadri, i disegni, i rilievi plastici, gli acquerelli, le incisioni, tutto un materiale prezioso fornito dalla Galleria degli Uffizi, dal Gabinetto delle stampe di Roma, dalla Biblioteca Vittorio Emanuele, dal Museo del Louvre, dal British Museum, dai gabinetti di Berlino, di Dresda e di Monaco, e da molti collezionisti privati, in una serie mirabile che comincia con la celebre veduta panoramica mantovana, del 1470, comprende i calchi di tutte le iscrizioni, ovunque esistenti, relative alla topografia della città medievale, e giunge fino ai giorni nostri con gli acquerelli del Roulet Frantz, è la Roma sparita che risorge dal secolo decimosesto a noi, via via illustrata nel cammino del tempo, la Roma papale con i suoi aspetti caratteristici, con le sue vie scomparse e dimenticate, con le sue rovine pittoresche, con la follia oscura delle vecchie case, con i suoi monumenti, con i suoi costumi, con la sua vita.



Veduta del Campidoglio di Clemente VII.

Lungo il corridoio il quale segna da nord a sud approssimativamente l'orientamento di questa Roma rievocata, si allineano sulle pareti le grandi vedute d'insieme, i capitoli della cartografia di Roma, e nella serie numerosa sono pezzi preziosissimi, come quello con il titolo del *Cartae*, del 1570, unico al mondo, e la grandissima pianta panoramica del Maggi, ordinata da Paolo V, di cui si conoscono tre soli esemplari.

Si alternano a queste piante alcune impressioni che hanno un aspetto di fantasia gloriosa, i disegni cinquecenteschi dell'Heimskerk riprodotti nel *Belliniano*, una magnifica serie dei deliziosi quadretti del vecchio Vanvitelli e i continenti acquerelli del Roulet Frantz, nostalgica visione di prome e di bellezza, in cui tutta l'anima di Roma sembra rivivere, evocata da uno spirito appassionato.

Nelle ventiquattro sale che sono bagnate dal corridoio la storia edicola della città si svolge per gruppi, per modo che è tutta ogni monumentale nella mostra e ogni stacchezza al visitatore, il quale, tra gli aspetti che non sa più ravvivare, ritrova ad un tratto una forma ben nota e distinta, una stradina, una chiesa, un corteo rimasti immutati, una apparizione inaspettata a cui si rinfacciano vaghe memorie di giovinezza. E la quella visione del passato che continua e si accompagna, la storia degli uomini e le cose del nostro tempo, noi ci sentiamo trascinati a risalire le onde invisibili dei secoli e le memorie della storia remota, gli avvenimenti innumerevoli della città millenaria ci ritornano nel loro ambiente reale, indistinti come lontani, come il

ricordo confuso d'un sogno di cui non si riesce a fermare le immagini.

Ecco la Roma dei primi anni del secolo decimosesto, una città strana, cupa, turrita, sconosciuta, somigliante ad un vasto campo, con colline e con valli, con terreni deserti e coltivati, da cui si sollevano, tratto tratto, ocure torri e castelli, baluarie e chioschi antichi che volgono in rovina, monumenti colossali, terme, acquedotti diricati, colonne isolate e solitarie, ponti cadenti e un labirinto di vie strette, lubriche, tortuose, interrotte a volte da ruderi triti in atto di sisma, fiancheggiata da case con lunghi porticati, tagliate da altre vie ancora più anguste e dense. Que è lì appariscono palazzi di forme originali, merliati, simili a fortasse, costruiti di marmi rubati ai gloriosi edifici dell'antichità. Sono le rocce dei guelfi e dei ghibellini, i mandoli di battaglia, che vi passano la vita asseragliati con i parenti e i famigli, ma sempre pronti a sbarcare per combattere contro i nemici ereditari. Questo mondo emiserato, coi suoi colli coronati di chiese solitarie, coi suoi terreni incolti, coi massi di rovine di Roma vecchia e di Roma nuova, coi suoi dintorni desolati dalla malaria, sembra un deserto che

dalla cupola schiacciata del Pantheon e dalla colonna di Marco Aurelio, che era allora senza la sua statua alla cima; il Corvo si allunga verso Piazza del Popolo interrotto tratto tratto da lacune, con alcune chiese, con edifici, con ruderi archi di trionfo, con molti giardini, formando quasi il confine della Roma abitata. Poi, al di là, fino al Pincio e al Quirinale, giardini e qualche piccola chiesa, come quella della Trinità al Pincio, che era ancora in costruzione, e case poche e disperse.



Camera da letto di Paolo III.

È uno scenario meraviglioso, quello di questa Roma oscura, irregolare, sparsa di ruderi, disseminata di orti, con la campagna che si innalza tra le masse degli edifici, con la sua associazione di vita e di deserto, col suo stupendo aspetto di città abitata e di mondo di rovine, uno scenario solenne, in cui dalle tracce di tutti i secoli appare un uguale desiderio di una immortalità gloriosa, una identica inasaziabile brama di perpetuarsi in opere di grandezza, una stessa volontà di dominio che ha bisogno di divinizzare la morte alloggiandola nei templi, che risorge perennemente dal suo sfacelo, che, quando la civiltà antica sembra ferita per sempre, con l'umidità, col disprezzo della carne, con l'odio pauroso della natura inizia un'altra società che esce dalle tenebre per rigenerare il mondo. E lo spettacolo senza pari si completa con i documenti del periodo immediatamente successivo, con i quadri, con le stampe, con le piante riprodotti la Roma di Giulio II, la città santa ridiventata pagana, che nelle vene del pontefice sembra ribollire il sangue imperiale, che nell'umile cristianesimo primitivo aveva fatto il cattolico impero vittorioso, e nel bronzo, nei marmi, negli edifici colossali ripeteva il suo sovrano sogno di apoteosi, la sua delirante passione di dominio universale.

La mostra topografica romana con tanta cura nella sala delle casermette di Urbano VIII dal dottor Ashby, dal dottor Calcagno e dal dottor Bartoli non ha soltanto un valore storico per lo studioso o un valore di curiosità per il pubblico che nella vicina infermeria di Castel, dalle finestre del convento così ingegnosamente ricostituiti, si reca ad ammirare i grandiosi panorami che Vittorio Genoa e Umberto Principe hanno dipinto, vivificando con la luce e col colore il noto disegno del Codice cassinese e un altro disegno della fine del secolo decimosesto.

La mostra topografica romana è il più fiero atto di accusa, per coloro che in questi ultimi cinquant'anni, succedendosi nel reggere le sorti della città, non hanno avuto nessun sentimento della responsabilità gravissima che poneva su di loro. Solo dinanzi a questa rievocazione grandiosa della Roma del passato è possibile intendere ciò che l'umana ignoranza sia stata capace di fare in un ambiente nel quale gli avanzi dell'età pagana vivono vicino ai ricordi del cristianesimo primitivo e le memorie del cupo medioevo s'ingegnano delle più delicate invenzioni decorative del Rinascimento. Distrutte le ville meravigliose che ingemmavano i colli della gloria del sole romano, smembrati il Colosseo e il Foro Romano da orribili alveari umani, mai fermi sulle loro basi di mola e di calcina, sbracciati da brutte finestre, eretti con un criterio esclusivamente commerciale e non secondo le antiche leggi dell'architettura e della bellezza, abbattute fontane, palazzi insigni, ponti, chiese, tolte al Tevere l'infinita poesia delle sue pittoresche, su cui le case colorite dalla luce e dalla pioggia sorreggevano a spicco dalle acque (suggeriti, demolti i tratti più belli della gloriosa cinta che ricordava medici secoli della più meravigliosa storia del mondo, la città eterna, la città unica si è modellata, sulle più brutte città moderne della Germania e dell'Inghilterra.

C'eri noi siamo i figli del nostro tempo: sappiamo che il mondo cambia e che la città debbono adattarsi, trasformandosi, agli usi della civiltà, alle esigenze dell'igiene, alle necessità della vita nuova.

Ma non è forse questa la storia di tutti i tempi, e non avevamo noi una tradizione gloriosa per gli edifici di uso pubblico, per i monumenti onorari, per il rinnovamento edilizio della nostra città più bella? Quando il Rinascimento ritrasmise la vecchia basilica vaticana, sostituita all'antico tetto a doppio pinnolo la cupola di Michelangelo, e il Bernini, che tanti secoli avanti del secolo passato sacrificò alla sua ambizione noverica, popoli le piazze di Roma di magnifiche fontane, di superbi palazzi, di forme mirabili scultoree con foga prodigiosa del suo genio inimitabile. Il secolo nostro invece lascia in eredità ai lontani nipoti il monumento a Pietro Cozzani e le belle architetture della nuova via del Tritone. Or bene, nessuna

forza umana potrà mai creare artificialmente la gloria artistica di una età, ma non è troppo pretendere che sia rispettato quello che è intangibile patrimonio comune di memoria e di bellezza.

Questo è l'insanguinamento che, con un anno di rimpianto amaro, scaturisce dalla mostra di topografia romana ordinata in Castel Sant'Angelo.

ALDO BIANCHI

## UN VOLUME POSTUMO DI G. C. ABBA

Il 13 di novembre dell'anno scorso, parlando nel *Marocco* dell'Abba appena spento, scrivevo — esprimendo più un desiderio che un proposito —: «Raccogliemmo ora la sua pagina sparita, venuta in seguito alla *Notte delle Storie del Mito*, al *Nino Bivio*, a *Così Garibaldi*; ne inteneremo un volume che sarà la più nobile corona d'alloro che possa cingere il capo dell'addio: inasceremo ai giovani d'Italia a venerare il suo nome, che fu quello di un avvin e di un eroe».

Sono oggi in grado di dare al lettore una notizia buona. Il volume postumo di Cesare Abba apparirà.

Semplice, a chi la consideri, la bibliografia dello scrittore piemontese. In un primo periodo, che si può dire della produzione giovanile, troviamo un *Avviso*, da *Quarto al Piave*, nel 1880 (Bologna, Zanichelli), una collezione di versi, *Romance*, pubblicata nel 1887 (Firenze, Contini), e — nello stesso anno — una raccolta di prose, edite col titolo di *Così Garibaldi* (Firenze, Contini).

In un terzo periodo, che si può dire quello dell'educatore, sono i libri per i soldati, per gli scolari, per i giovani: *Uomini e Soldati*, *Lettere per l'esercito* (Bologna, Zanichelli, 1898), *La Alpi nostra* (Bergamo, Arti grafiche, 1903) e la *Storia del Mito* narrata ai giovani (Firenze, Bemporad, 1904).

Così che il quarto ed ultimo periodo può ben essere detto garibaldino, poiché è contrassegnato dalla pubblicazione della vita di *Nino Bivio* (Torino, Sme, 1905), dal *Garibaldi* dello stesso editore e da quello del Valardi, dati fuori nel 1907, e infine da *Così Garibaldi*, che chiudono — pure nel 1907 — la serie delle pubblicazioni dell'Abba.

Dimenticavo d'avvertire che un volume di *Lettere scritte*, pubblicato nel 1906 dal consueto editore torinese, intratteneva quest'ultimo ciclo con un tenue canto nostalgico.

Ora, delle molte opere citate, quella pro-

## LA VITA ITALIANA NEL RISORGIMENTO

NUOVA EDIZIONE POPOLARE

PUBBLICATA NEL QUINQUAGESIMO ANNIVERSARIO DELLA PROCLAMAZIONE DEL REATO D'ITALIA

Scrittori: Giuseppe Cesare Abba — Augusto Alfani — Alfredo Bacchi — Guido Biagi — Romualdo Bonfadini — Eugenio Cecchi — Giuseppe Colombo — Francesco Crispi — Ettore Del Lungo — Giulio Fano — Guglielmo Ferrero — Antonio Fogazzaro — Arturo Linar — Paolo Mantegazza — Fortunato Marazzi — Giovanni Marradi — Pietro Mancini — Ernesto Masi — Guido Mazzoni — Pompeo Molmenti — Vincenzo Morelli — Francesco S. Nitti — Nicolò Nobili — Ugo Ojetti — Domenico Oliva — Enrico Panzavolta — Emilio Pinchia — Corrado Ricci — Gerolamo Rovetta — Carlo Serrao — Gerolamo Vitelli — G. Costa di Beauregard — Charles Dejoie — Paul Desjardins — C. Viatore.

Prima Serie (1848-1860)

Vol. I. *Storia*. — La genesi storica dell'unità italiana. — La Lombardia alla caduta del Regno Italiano. — Il Congresso di Vienna. — I moti di Napoli nel 1820. — Politica e movimento (Cronache Fiorentine).

Vol. II. *Storia*. — *La Restaurazione*. — Silvio Pellico. — La società segreta in Romagna e la Rivoluzione del 1831. — Santorre Santarosa, morto per la libertà della Grecia nel 1826.

Vol. III. *Lettere, Scenari e Arti*. — Il Romanticismo. — Alessandro Manzoni. — L'Italia di Stendhal. — Alessandro Volta. — Musica e Belle Arti.

Seconda Serie (1860-1866)

Vol. I. *Storia*. — La politica degli Stati italiani dal 1848 al 1849. — La vecchia Italia. — Il brigantaggio meridionale durante il regime borbonico. — Il Vesuvio d'Imola. — Vol. II. *Lettere, Scenari e Arti*. — Antonio Rosmini. — Alessandro Manzoni. — Giuseppe Mazzini e il suo pensiero filosofico. — La poesia patriottica e Giov. Berchet.

Vol. III. *Lettere, Scenari, Arti*. — La Poesia musicale. — La elettricità animale. — Lamarini. — Chateaubriand e l'Italia. — Appendice. La Montenegro.

Terza Serie (1866-1869)

Vol. I. *Lettere, Scenari, Arti*. — La poesia del 1848. — La poesia del 1848. — La vita di Giuseppe Mazzini. — Il Teatro. — Una Musa scomparsa. — La Belle Arti: dall'Hayes ai fratelli Induno. — Il Vapore e le sue applicazioni.

Vol. II. *Storia*. — A medi anni sulle barricate di Milano. — Venezia nel 1848-49. — Volontari e regolari alla prima guerra dell'Indipendenza italiana. — La democrazia spirituale e Mazzini, ed. eon Lamarini.

Vol. III. *Storia*. — *La Restaurazione*. — I moti di Napoli nel 1820. — La Sicilia e la Rivoluzione. — I moti toscani del 1847 e 1848. — I loro cause ed effetti.

Quarta Serie (1869-1870)

Vol. I. *Storia*. — *La Restaurazione*. — Gli Eroi della Rivoluzione. — Dalle dieci giornate di Brescia alla battaglia di San Martino. — Il Re Galantuomo.

Vol. II. *Storia*. — *La Restaurazione*. — L'opera di Cavour. — L'epopea garibaldina. — La lirica. — F. D. Guerrazzi.

Vol. III. *Lettere e Arti*. — Autori e Attori drammatici. — La sventura nell'Arte (l'Arte dal '18 al '61). — L'opera di Giuseppe Verdi. — Il risveglio degli studi dell'antichità (la musica).

PREZZO DI OGNI VOLUME L. 1.000 — Lire UNA



colore pittore Brelow lo riasettava dal suo padrone.



**PALI LIBRAI D'ITALIA**







100











... Il Menga, secondo Casanova, era ignorante, ma aveva la debolezza di voler pensare per se stesso; ghigno, ubriaccone, ma pretenzioso alla fama di uomo saggio; parlava quattro lingue, ma malamente, e non sapeva neppure scrivere bene la propria, pur credendosi in questo, come nel resto, perfetto. Vangelico al l'occhio, qual è chi si fosse dimenticato di dargli il titolo di cavaliere o di far procedere al cognome, scrivendogli, i due nomi di Antonio e di Raffaele; ai quali provvedeva, aver dritto perché era convinto di riunire la sé le qualità che separatamente avevano immortalato il Correggio e il Sanzio.

Casanova cita parecchi aneddoti che non contribuiscono certo a mettere il Menga in una luce troppo favorevole né simpatica; ma si dichiara tuttavia lieto di riportare un discorso di lui molto sensato:

*Il sonai primi una Modestina qui, à la vérité, était d'une beauté surprenante. Depuis une dizaine de jours il me disait tous les matins: Ça va-t-elle, mon cher, ça va-t-elle? Je lui dis un jour qu'il s'était trompé la veille, ou qu'il avait dit ça par erreur, car il pouvait paraître fini aux yeux des quatre-vingt-dix-neuf autres, mais je suis jaloux du jugement du ciel, et je le regardais avec des yeux. Sachant qu'il n'y a eu monde de tableau fini que relativement, et que Modestina ne le sera que lorsque je cessai d'y travailler, et encore ne le sera-t-elle que relativement, car il est certain que si j'y travaillais un jour de plus, elle serait plus fine. Sachant que dans votre Philosophie il n'y a pas un dessin qui soit réellement fini. Rien au monde, de ce qui soit de la main ou de l'esprit de l'homme, n'est parfait, si ce n'est un calcul mathématique.*

*Quand il est cassé de parler, je l'embrasse d'avoir si bien parlé.*

Casanova c'è tutto in questo gusto di simpatico entusiasmo, e certamente sincero, ma un po' istrionico.

ALDO MARA

## Parrucche e sonnetti bolognesi

Non mai così rapidi e diversi incalzarono gli avvenimenti in Italia, come nel breve volgere degli anni dal 1796 al '99. Dalla vita monotona, pettegola di una città, come Bologna, sede del Legato pontificio, alla chiosata repubblicana Bologna, protetta e spadroneggiata dai francesi il passaggio non fu meno rapido di quello operatosi da lì a poco nella stessa Bologna dalla vita degli austro-russi al ritorno dei francesi, vincitori di Marengo. Quel breve periodo di storia bolognese che Gaspare Ungarelli ha illustrato (1), avrebbe offerto materia di vivaci pitture e di analisi psicologiche a uno storico e ad un artista. Quante vanità e varietà di caratteri, quali rapidi mutamenti! Egli è che quello stesso torbido, che era nelle vicende politiche, si ripercuoteva sui fatti dello spirito e dava luogo a turbamenti e disorientamenti, a veri disordini morali. Si tratta, direi quasi, di materia casistica, dalle quale verrà fuori un nuovo mondo di idee e di sentimenti: verrà fuori la società nuova.

Segnare gli elementi primi costitutivi, seguire il procedimento di trasformazione di quella materia sarebbe stato problema letterario e non per la sola storia bolognese, sibbene per quella generale d'Italia. Né mancava il ricco materiale amorosamente ricercato e copiosamente raccolto dall'Ungarelli.

\*\*\*

Un sonetto in vernacolo si fa risalire agli anni che precedettero la caduta dei francesi. Quel sonetto è per lo storico quello che è un pezzo di minerale per l'occhio esperto di mineralogista: è indizio di un filone di minerale, è traccia di un campo nuovo di ricerche e di scoperte. Quel sonetto esalta un ignoto abate Minno, predicatore loquace, che si scagliava contro i suoi contemporanei eretici e rivoluzionari.

Bolognese di L'è benedetto per quel Chi s'arreda al veder, i nel Rand Valtier, Elvici, Cane e Mirabè. E bene affar per veder bene curati.

E se Bolognese quando quel garbato di Giannantonio regala a dir, se il pane Ander a ben d'el Signor per un sì e no.

Al Signor Abate Minno s'è volti al garbo. De gl'istessi, e l'è da comar con forte. Ch'è o agnara per averlo more da la se giron.

Il giansenismo dunque era vivo in Bologna, quel giansenismo che il poeta definisce eretico e rivoluzionario rappresenta uno degli elementi più importanti nelle lontane origini del Risorgimento. Quel sonetto mi sembra

(1) G. UNGARELLI, *Il generale Bonaparte in Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1921.

bra traccia di ricco filone storico, che l'Ungarelli avrebbe dovuto esplorare.

Altro elemento ribelle degno di essere considerato dalla storiografia. Aveva già avuto sviluppo la setta a Bologna prima della caduta dei francesi? Quale impulso ebbe da costoro e quale atteggiamento epistolare assunse? Problemi questi che l'Ungarelli si è proposto, né risolve. Tra i documenti riferisce un costituito di un notaio Antonio Marchi, accusato di massoneria e di giansenismo. Secondo Marchi era uomo di mercato francese, un tal Dupont, testimoni della cerimonia erano stati altri francesi, tra i quali certi Aurighon e Vignoli. La cerimonia aveva avuto luogo «colle solennità ed apparato che usavano, cioè con tavola coperta di panno nero con certo numero di lumi di cera, teschio di morto, cassiola da muratore, squadra, spada, bicchiere di vetro con entro dell'acqua e coll'«esibita del proprio ritratto».

Il processo è del luglio del '99: di giansenismi, di massoneria e di francesi è fatto un fascio.

La massa popolare, e stavolta credo sinceramente popolare nello spirito reazionario, assale i Massoni, li pone in ridicolo, accusandoli di colpe che essi non avevano.

Tra i compagni e le squadre all'«ero commesso» sono «alcuni capi d'una setta profetista. E in una religione fittizia dove Al di là la guerra e all'«ero commesso».

\*\*\*

Due cose sono caratteristiche in questo tempo: la mania festaiola del periodo repubblicano e la mania del verseggiare. Quel capitolo che l'Ungarelli intitola i Casti della libertà, più che manifestazione di arte o di patriottismo è documento dello spirito esaltato, è istintivo, direi quasi, di uno stato poetico morboso, se pur non è talvolta documento dell'artificio adoperato efficacemente dal generale Bonaparte, che era non meno esperto ed acuto conoscitore dell'anima di quel popolo, che egli voleva dominare, di quel che non fosse nel campo di battaglia del disegno e degli errori degli avversari, che egli sapeva vincere. Il Bonaparte si accorse ben presto della mania di scrivere e di verseggiare degli italiani, e cercò e trovò ben presto poeti e poetucoli da opporre a quelli dei reazionari. Ecco come scriveva allora al Direttorio questo disinteressato mecenate della musa giansenista: «Vous trouverez ci-joint différents imprimés qui vous mettront au fait de la tournure que je donne à l'esprit public pour opposer fanatisme à fanatisme, et sans faire des amis des prêtres, qui, autrement, deviendraient nos ennemis acharnés» (1).

Queste parole, ci devono mettere in guardia sul valore di documenti forniti dalla letteratura politica e poetica del tempo. Così un sonetto che l'Ungarelli riporta e addita come esempio di poesia popolare; la quale, secondo lui, «dopo avere belato per un secolo trova accenti forti si da assurgere ad importanza politica» non mi sembra né così sincera, né così popolare come appare dalla sua veste in vernacolo. Il sonetto pone in bocca a Bologna un rimprovero a Ferrara per la tentata resistenza alla Repubblica. E Ferrara risponde con altro sonetto in vernacolo bolognese, ed eccola:

Ad un tale obbligo, era costretto, L'è v'è di quel sonetto tu se n'è accorto.

Quei componimenti forse facevano parte di quelle tali pubblicazioni che il Bonaparte mandava al Direttorio!

E della mania del verseggiare alla mania festaiola. Forse l'arrivo dei soldati francesi, per l'arrivo del Bonaparte, fece per l'albero della libertà, festa per la costituzione, per le vittorie... un vero e continuo carnevale. Chi stava peggio era colui che doveva pagare le spese della festa: immaginarsi quei nobili bolognesi, quelle parrucche trasformate in berretti frigi, far buon viso a cattivo gioco, ostentare letizia e celare il malumore di fronte alla prepotenza dei cosiddetti liberatori e agli eccessi del popolo brisico di parole: «Si arrestavano per via i malcapitati passanti, si ingiuriavano i ricchi cui si dava il nome di aristocratici e di parassiti, si schernivano i preti e i frati, gridando a la lanterna! o si facevano nelle case dei privati delle requisizioni di vino per provare che il popolo poteva bere in omaggio alla libertà».

E con gli sciamisti andavano d'accordo le donne scappellate. Avevano ragione ad appellare i francesi: la rivoluzione le sollevava dalle infelici condizioni giuridiche in cui giacevano. I diritti che la nuova legislazione riconosceva alla donna erano stimolo a desideri di maggiori conquiste.

Ecco un passo di un discorso della cittadina Teresa Negri, una suffragista di quei tempi, non meno vivace di quelle dei nostri tempi: «Cittadine compagne, siamo ancor noi al

(2) Il passo è tratto dall'Ungarelli a p. 41.

gerci degli uomini, membri della Società e come tali per legge di natura dobbiamo contribuire al bene della Repubblica. Siamo deboli come voi, ma più perché rendiamo deboli gli uomini, che per essere veramente tali».

\*\*\*

Che bufera per quei poveri senatori! Essi avevano rappresentato una vera comparsa nel periodo del dominio pontificio, e nei primi giorni dell'arrivo dei francesi rappresentarono, per poco, la cittadina! Forse una sola volta ebbero modo di mostrarsi di qualità cavalleresche più che di sapienza politica, quando cioè fecero gli onori di casa a Giuseppina Bonaparte e alle sue amiche.

«Ebbimo qui ieri — così scrivevano i senatori al generale — la degna Vostra compagna; ma quale fu la nostra mortificazione di non potere nella spontanea sua permanenza darle quei contrassegni di considerazione, che l'Essa merita, e che a Voi si dovevano in una Persona di così stretta vostra attinenza? Toccò a Voi procurarci altra volta il compenso ed assicurarsi che non vi potrà mai essere cosa più interessante per noi di quella di potervi contentare».

Sperava il Senato di avere in Giuseppina la sua patrona, presso il Bonaparte; ma per il volere Senato la fine era già segnata. Non gli restava che far testamento, dicevano celandosi i giansenisti; ed un testamento quegli spiriti bizzarri furono forse dettato in quei giorni dal morente Senato bolognese: «In nome del sommo Pontefice Giovanni Angelo Braschi, capo di tutti i nemici della libertà, l'anno dell'Ere volgare 1797 il giorno 27 aprile nella mezzanotte in tempo del pontificato di N. S. Papa Pio VI infelentemente regnante. Considerato il Senato di Bologna che la sua idea d'immortalità alla quale aspirava, non era distrutta dal nuovo imponente ordine di cose... e dopo questo preambolo il Senato morente assegnò le parti del patrimonio: al pontefice il territorio della Cispadana, agli eredi conti e marchesi i loro impegni (paghi), alla giunta delle contribuzioni, i milioni da riscuotere, all'arcivescovo i vasti degli ecclesiastici e così via.

\*\*\*

Il buon umore non mancava: feste, danze, teatri, satire, cene e soprattutto discorsi e poesie. Ad un tratto, proprio come a teatro, lo scenario cambia; la commedia minaccia diventare tragedia. Gli austro-russi vittoriosi entrano in Bologna: i repubblicani spariscono, si strappano i cordoni, si bruciano i nuovi incensi, si adorano nuovi idoli, e la facile mossa detta nuova poesia, inneggiati al pontefice e agli imperatori.

La Reggenza il 3 ottobre '99 deliberava: «Che convenga far incidere in rame la lapide di marmo che si scoprì quest'oggi, e che è eretta nella pubblica piazza ad onore dell'augusto Sovrano (l'imperatore Francesco II) e a memoria della liberazione di questa città dall'oppressione francese».

La lastra di marmo su cui era scolpita l'epigrafe era quella stessa destinata pochi mesi prima perché fu fossero riportati i primi tre articoli della Costituzione della Cisalpina del 30 giugno 1797. La sorte di quel marmo rappresenta anni belli e tempi e le persone. E considero questa breve rassegna degli epiteti dell'Ungarelli in modo non diverso dall'autore: quando gli austro-russi spadroneggiavano in Bologna, nessuno scatto generoso fu dato dai repubblicani loquaci della Cisalpina; solo a Napoli nel '99 i repubblicani, che pure avevano fatto anch'essi della retorica, seppero eroicamente affrontare la morte e sulle barricate e sulla forza.

FRANCESCO RINALDI

## PRAEMARGINALIA

Il poeta e i marinai.

Il 1921, anno sacro ai ricordi e alle celebrazioni del patriottismo, doveva riuscire fatalmente, come riesce, l'anno sacro della retorica indigesta. Un'occasione unica che tornerà fra troppe decine d'anni perché quanti ne approfittano oggi possono ragionevolmente sperare di approfittarne ancora. Di questi «aliquotissimi» — dal 7 marzo in poi — i giornali riboccavano e traboccavano. Spicciatamente a Roma il palio fu come dalle astirriti più diverse nelle occasioni più diverse, con un risultato, ahimè, quasi sempre identico. Riferisco come testimone. Il discorso patriottico è quella certa tal cosa che si modella sopra un campione unico, che è detto più o meno disattento e concluso sempre allo stesso modo. Alle impazienze mal dissimulate del pubblico, dal quale per necessità di protocollo molte fra le forze più vive della nazione sono quasi sempre escluse, corrisponde di regola la scarsa convinzione dell'oratore. Già la parola lo dice: si compie una cerimonia.

La fine «cerimoniale» e «...» la discesa è così breve che i due termini si confondono in un solo termine incolore e scipito. Più che il sacro brivido patriottico è facile veder correre nell'editorio, sebbene represso a tempo, la smorfia dello stadiologo... La data fatidiche, sempre allineata nello stesso ordine, i nomi sacri alla patria disposti nelle norme di una immutabile gerarchia, i ricordi delle vicende gloriose cronologicamente catalogati pare che vengano dal vuoto e ricadano nel vuoto. Passo che il maggior torto di queste cerimonie e discorsi sia la mancanza assoluta d'imprevisto. L'editorio con la sacra sicura della cronologia — mentre l'oratore sospira o tona — può dedicarsi senza altra preoccupazione ai preferiti calcoli sulla durata approssimativa dell'orazione...

A Livorno, nella vastissima aula dell'Accademia Navale, dove nel nitore delle pareti e della severa suppellettile par che si riepilogino gli attributi più auspici della marinai, la semplicità schietta, l'autorità e l'ordine alacre di una vita tutta scorsa della fiamma di un'altissima idealità perseguita sui mari e però remota dai rumori pettegole e dalle cianciatrocce della terra troppo battuta: a Livorno in cospetto del Tirreno battuto da maestrale, abbiamo avuto, domenica scorsa, una celebrazione del cinquantenario, che ha scosso gli spiriti più scettici e comunque i cuori più aridi. Ecco veramente una cerimonia lontanissima dalle formalità di cui si è parlato fin qui. Merito dell'oratore e del pubblico, così diversi, l'uno e l'altro, dai soliti: un poeta parlava ad un'ascolta di marinaio. Che cosa fosse il discorso di Giovanni Pascoli, il mirabile discorso nel quale la «preludica» della patria italiana era evocata negli accenti più impegnati, per ben tre volte nel ritmo di tre ariette diverse, per condurre alla celebrazione dell'Italia non terza — come concordava proclama la retorica paesana — ma dell'Italia senza numero d'ordine, dell'Italia, novità assoluta di or su cinquant'anni: quale forza di persuasione e di commovente stesse racchiuse nelle parole, quanti hanno letto il discorso o soltanto qualche brano di esso diffuso dalla stampa quotidiana hanno potuto intendere e certamente hanno inteso. Ciò che non si immagina è il tono col quale fu detto, il modo come fu ascoltato. Per la prima volta in questo periodo di feste cinquantarie abbiamo sentito un oratore agitato e commosso dal suono e dal significato delle proprie parole, piuttosto che dalle tante preoccupazioni estranee che accompagnano il duro cimento di un discorso solenne in una solenne cerimonia: per la prima volta a quelle parole di fede, di sacrificio, di alta esortazione ci è parso che rispondesse non la così detta eco del pubblico, immancabilmente consacrata nei resoconti storiografici, ma il consenso fremente di una gioventù pronta all'azione.

Né di più saprei o vorrei dire, per il sacrosanto terrore di cadere in quella stessa retorica che ho constatato assente, per fortuna, dall'indimenticabile festa del mare e della poesia.

\*\*\*

«Le marionette e di Wolf».

Ancora una di quelle commedie, una di quelle tante commedie che Parigi ci regala come variazioni ingegnose di vecchissimi motivi, facilmente catalogabili cioè in quelle categorie dello Geli, nelle quali si contiene, nel sordido più che nell'embrione, l'intera produzione drammatica dei nostri vicini e provveditori di teatro. Non lasciamoci ingannare dal titolo, che ha qualche vaga pretesa simbolica. Le «marionette» non c'entrano o c'entrano assai poco. Abbiamo qui uno di quei soliti terribili matrimoni affrontati dall'uomo per disperazione — la disperazione dei debiti — dalla donna con tutto quell'amore che il concerto non solo non ha, ma — ciò che è più grave — giura e spergiura che non avrà mai. Senonché l'educanda timida e contatta con la vita parigina si trasforma presto e riesce a riconquistare il marito, provocando i desideri e suscitando l'amore — quel tale amore che non sarebbe mai venuto, secondo il fermo programma delle nozze — col semplicissimo mezzo sempre efficace di astenersi dalla polizia. Il marchese Ruggiero che al primo atto è indifferente fino all'ostilità e spietato fino all'insolenza, al quarto piange come un collegiale e si disperda e invoca mercé. È necessario aggiungere che il lieto fine si compie e che marchese e marchesa cadono alla fine l'uno nelle braccia dell'altra, con grande soddisfazione del pubblico, nonché dello zio della marchesa, buon campagnolo che ha tossevolmente lavorato d'attesa per la soprita conclusione! La commedia dissimula la decrepitezza della trama sotto la vernice della grazia verbale e di certe sfumature delicate che hanno un carattere proprio. Così la giovanissima marchesa sul

punto di congedarsi dalla sua infelice parente coniugale con un Tizio che non ama, è bene studiata al terso atto nella complicazione sentimentale del momento di disgiungere. Ma questo che io mi perdoni altra volta di chiamare «teatro di parole» appunto perché la novità — relativa novità — sta nelle parole, le persone e i fatti essendo notissimi, è anche il teatro delle troppe parole. Qui si chiacchiera per tre ore e mezzo... Il difetto risulta più grave, sulla scena italiana, per la esasperata lentezza della recitazione. I nostri comici, anche i migliori, pensano che la «naturalità» a cui tengono tanto, esagerano, nella parte delle antonazioni, nelle espressioni, nelle pause frequenti. Invece, questi dialoghi del teatro francese, fatti di battute brevi, taglienti e incisive, presuppongono e richiedono una rapidità di recitazione quasi fulminea. Vero è che la stessa nostra lingua — indipendentemente dalla dissonanza — tende ad arrotondare la frase e ad allargare i tempi. A parte questo difetto, non ho, l'interpretazione della compagnia Marini Calabresi mi è parsa intonata e assai felice: specialmente per parte della signora Chiantoni, che possiede una nota personale di sentimento e di passione.

Gale.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sono accompagnate dall'importo relativo.

FRATELLI TREVES - Editori - MILANO

NOVITA

SEN BENELLI

## Il Mantellaccio

Poema drammatico in 4 atti.

Lire 3.

ANNIE VIVANTI

## I Divoratori

Romanzo

Lire 25.

UGO OJETTI

## Ritratti d'Artisti Italiani

Con 14 fotografie

Lire 4.

CORRADO BARBAGALLO

## L'Opera Storica

## Gaglielmo Ferrero

e i suoi critici

Lire 9.

Anno XLVII

## Annuario Scientifico

e Industriale 1920

diretto dal Prof. Augusto Righi  
con istituzioni e riviste.

Lire 10.

In Firenze presso:

R. DEMOPOLIS e FIGLIO - Editori - Libri

Via Procaccini, 7 - Firenze

**Brixii e Niccolai**  
**Stabilimento Musicale**  
**Via Carretani 12 Firenze**  
Telefono 234

Deposito esclusivo delle Fabbriche BECHSTEIN - BLÜTHNER - LIPP - SCHIEDMAYER & SÖHNE - STEINWAY & SONS  
**ARMONIUM** Francesi, Americani, Tedeschi, Italiani  
**AMPELARD**

**MUSICA = Edizioni italiane ed estere = Abbonamento alla lettura**

Le notevoli distinzioni ottenute fuori dalla rinomata fabbrica di Pianoforti STEINWAY & SONS (New York, Londra, Amburgo) fornita dalla Corte Imperiale d'Inghilterra, sono state in questi ultimi giorni completate con le seguenti: *Brevetti di S. M. il Re Giorgio V e di S. M. la Regina Mary d'Inghilterra* — *Notturni e furbolieri di S. M. il Re Alberto del Belgio*.

Rappresentanza esclusiva per la Toscana: Stabilimento Musicale **BRIXII e NICCOLAI**, Via Carretani, 12 - Firenze. — CATALOGO A RICHIESTA.













# IL MARZOCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . 10.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cost. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

INDIRIZZO EDITORIALE

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 17.

23 Aprile 1911

SOMMARIO

Firenze.

L'atto di una rinascita nel teatro di Fiesole. Una prova dell'Edipo, Enrico Corradini - Chi che ha insegnato il primo spettacolo italiano all'aria aperta. GARD - Perché a Vigna Cartoni non c'è una mostra retrospettiva, DINO AMELI - La mostra michelangiolesca in Oreste Sant'Angelo, ARDIGO COLASANTI - I Colloqui di Guido Guazzimo, G. S. GARGANO - Dopo il Congresso dei classicisti. Primo impressioni, ALDO BRUZZI - Esposizioni florentine, NELLO TANCERANI - Evangelisti apocrifi, CARLO PARISI - Libri di donna, GIUSEPPE LAPPARINI - Dopo Adamo, GUARIMBERG CASTELLANI - Margherita, L. e Armida, di Lullis e di musicologi florentini - La madre di Cavour - Il carattere di Bernard Shaw - La conversione di Voltaire - Bernardo Schia - La Saffo - e Polissima Vittorio Emanuele - Commenti e frammenti: Il Risorgimento italiano in un epistolario inedito, A. SODI - Notizie.

## L'ALBA DI UNA RINASCITA NEL TEATRO DI FIESOLE

### Una prova dell'Edipo

Mentre Gustavo Salvini di già dalla bella conca fiorentina lanciava al cielo la sua voce chiara, squillante e bene articolata, mi venne fatto di voltarmi indietro e di guardare in su verso il campanile della cattedrale. La cima del campanile era coronata di preti. Due millenni di storia contemplavano dall'alto la leggenda del re tebano scioglimento d'enigmi.

Tutti i muri che dalla città cingono la valle, erano gremiti di spettatori. Il popolo e il ceto di Fiesole etrusca contemplavano la tragedia del più armonioso poeta ellenico. Oggi come forse i loro antenati di duemil'anni fa.

Tale pubblico non pareva simile a quello per cui Sofocle compose il suo Edipo Re. Non ateniese pareva, ma anteriore, un pubblico silvano che faceva ripensare alle rappresentazioni tragiche dei predecessori di Sofocle e al carro di Tespi.

E intanto Gustavo Salvini ed i suoi attori recitavano sui ruderi del teatro antico. Lacerata dai secoli stava la pietra innanzi ai loro piedi. Lacerata dai secoli era la pietra su cui noi sedevamo. Intorno intorno dinanzi ai nostri occhi s'apriva l'arco dei colli deliziosi, tutti cipressi e ville e ciliegi fioriti, sotto un cielo nuvoloso che aveva un che di violetto. Vicino, alla nostra sinistra, saliva verso la cima di San Francesco un altare di cipressi. Per mezzo la valle correva la riva saggia del Mugnone.

Quanto mutato è da allora l'aspetto dei luoghi? Quanto mutato da quando forse la stessa tragedia d'Edipo appariva ai padri antichi di questi contadini fiorentini di sangue etrusco e di sangue romano? Forse qualcosa c'è di mutato nel colore della valle e dei colli, forse in qualche forma degli alberi e delle ville; ma i lineamenti terrestri sono gli stessi.

Queste cose cose m'apparvero ieri eterne alla prova dell'Edipo Re nel Teatro Romano di Fiesole: lo spettacolo della bella natura e la poesia sofoclea. E tutto il resto era transitorio. Era ciò che appariva vivo, come ciò che era passato, e questo come quello, dai ruderi della scena ai preti che stavano in cima al campanile cristiano, da noi pochi cittadini fiorentini di Fiesole e di altre città, scrittori, giornalisti, professori dal congresso dell'Atene e Roma e simili, al semplice popolo fiorentino e al contado che coronavano i muri e i tetti delle case intorno guardando verso l'intelligibile scena. Solo eterna era la loro umile meraviglia dinanzi alla visione.

E eterne allora erano tre cose: quella meraviglia, la certezza dei colli fiorentini e il verso di Sofocle. Tutto il resto era mutevole apparenza del tempo.

Ora lo scrivo queste poche righe nel silenzio della notte. Avremo domani l'unica rappresentazione.

Ma sarà un principio che potrà avere un seguito? Sarà un seme gettato su buon terreno? Avremo l'anno venturo nel Teatro Romano di Fiesole non una ma più rappresentazioni di tragedie classiche? La festa di quest'anno diventerà negli anni successivi una istituzione di Fiesole e di Firenze? La sacra istituzione primaverile del dramma classico?

Non so. Eppure mi pare che così debba accadere. Vado pensando se la nostra Firenze non sia per la seconda volta una città predestinata. Qui ebbe culla il primo risorgimento; qui forse potrebbe aver culla il secondo? E la rappresentazione dell'Edipo Re non potrebbe forse essere un inizio? Non potrebbe forse questa rappresentazione non essere stata a caso? Nata sì per il proposito di qualche nobile spirito, ma non a caso?

Ci sembra che così possa essere. Notiamo per lo meno che oggi per la prima volta in Italia si rappresenta una tragedia greca sotto la volta del cielo, e ciò accade sui nostri colli. La prima scaricatura del dramma, il dramma tolto alla notte e liberato alla luce del sole, arvevano fra noi e per noi. Notiamo pure che in questi ultimi anni s'è andato elaborando a Firenze un vario pensiero e forse la nostra è la città italiana che più ha mostrato volontà di cultura; forse ha avuto

la sua atmosfera spirituale è la più mossa e varia. Notiamo finalmente che Firenze con la lettura di Dante ha restaurato il culto di Dante e ne ha fatto e ne fa esempio a tutta Italia.

Ora, se Firenze desse anche questo secondo esempio d'istituire una serie d'annuali rappresentazioni classiche, potremmo dire che avrebbe fornito il suo compito di città madre di cultura e di bellezza. E meravigliosamente in pochi secoli l'avrebbe fornito per la seconda volta. Oggi le città non sono ciò che erano nel medioevo, cioè di mura e ognuna finita in se medesima. Oggi città è la nazione. E certo le maggiori città italiane seguirebbero l'esempio di Firenze, per le rappresentazioni classiche come già lo seguirono per la lettura di Dante.

E allora qualcosa di nuovo sorgerebbe nella coscienza italiana; nuovi elementi estetici ed etici penetrerebbero, o ripenetrerebbero nella nostra coscienza. Perché le rappresentazioni classiche, di giorno, a cielo scoperto, sui ruderi d'un teatro antico, o sopra una scena ricostruita, o costruita su modello antico, non sono soltanto qualcosa di diverso dalle quotidiane recite notturne di piccoli drammi moderni in teatri chiusi; ma sono anche il ritorno della poesia classica alla vita e alla moltitudine dal libro e dalla scuola. Vale a dire il ritorno della più grande poesia. Del fiore del classicismo, o meglio, di tutto quanto il classicismo. Noi abbiamo trovato il modo di restituire alla vita e alla moltitudine della scuola e dal libro il più grande poema della nostra seconda storia; dovremmo trovare il modo di fare lo stesso per la nostra prima storia classica. E forse allora la nazione italiana potrebbe dare al mondo un secondo risorgimento. Solo la nazione italiana, perché noi soli quando facciamo sangue del nostro sangue il classicismo, ci integriamo, mentre gli altri popoli di origine germanica, o celtica, o slava si diversificano. Infatti il classicismo per la Germania è scienza, mentre per noi altro non può essere se non arte.

Questo intanto potrebbero fare intendere le rappresentazioni classiche. E allora il classicismo consisterebbe d'essere studio, un tedioso studio dei nostri ragazzi purtroppo, e ricominciare ad essere un amore. Un amore popolare. La scuola rinascerebbe nella vita; i ragazzi si riconcilieranno con la scuola attraverso l'amore delle loro famiglie e della moltitudine. La chiesa sostiene per secoli e secoli la lingua e la letteratura latina e le rose, o le mantiene cosmopolite come cosmopolite era l'Impero Romano da cui esse in gran parte era nata. Chiese il fior della bellezza classica nelle scuole. Oggi la nazione italiana ha forse un compito: liberare, restituire alla civiltà europea quella bellezza che è estetica ed è etica. È norma d'individuo e norma di popolo. Fare insomma, da ciò che pare arido, ricattare alla luce del sole l'eterna polla d'acqua viva.

Enrico Corradini.

### Ciò che ha insegnato il primo spettacolo italiano all'aria aperta

Gli organizzatori bene ispirati ed il pubblico del nuovo e antico spettacolo hanno dovuto conoscere, per un arduo gioco della sorte, l'angoscia del dubbio lancinante e le più tormentose incertezze, a proposito di quell'avvenire che, da che mondo è mondo, riposa sulle ginocchia degli Dei, mentre d'umanità, povertà, non riposa. Si trattava nel caso nostro di un dubbio meteorologico. Inaspettato negli animi più aperti alla speranza da una mattinata plumbea e dalla pioggia della notte. Gli antichi avrebbero avuto il rimedio solenne dell'Oracolo; noi dovremmo consultarlo, modestamente, il barometro. Ma neppure il nostro oracololetto fallì: scortò all'audacia e l'audacia ha trionfato. Mettetti dunque fra i diversi insegnamenti di questo primo spettacolo italiano all'aria aperta, l'avvertenza precisa che qui un certo rischio è assolutamente inevitabile. Chi non vuole correre l'alea, chi intende di procedere a colpo sicuro, bisogna che si rassegni ad avere sulla propria testa una volta, magari in costume armato, non può aspirare alla volta

del cielo. Di quel cielo, che, come si disse, plumbeo nella mattina, minacciava più tardi, più tardi ancora vario e sempre ambiguo, splendeva del più fulgido sereno quando Edipo rivolto ad un sole non metaforico lanciava l'apostrofe famosa: «O luce ch'io ti veda per l'ultima volta!».

Ma di quanti altri insegnamenti non è stato fornito questo spettacolo audace e fortunato? Non dirò che ci abbia rivelato un autore e un'opera tragica — già favorevolmente noti, anche ai frequentatori dei teatri ordinari. L'Edipo Re con la sua linea chiusa di tragedia meravigliosamente architettata, con la sapienza e incalzante vicenda degli eventi drammatici, ha resistito e resiste tuttavia ai lumi della ribalta, alle quinte, alle peggiori deformazioni e confusioni a cui lo costringono le necessità della scena contemporanea. Ma oggi, certamente, lo vedemmo diverso.

Se il dramma delle persone ci parve quasi immutato e con la consueta trepidazione assistemmo allo straziante calvario di Edipo che si aggrappa disperato ai più fallaci appigli per non vedere la verità orrenda che pur va cercando, per strapparsi dal pericolo di ferro, che ad ogni suo passo lo serpa più stretto, il dramma dell'anima collettiva, il dramma religioso e sociale ci parve più vicino, più chiaro, più nostro. E ciò non soltanto per la disposizione del Coro, che ha potuto prendere, finalmente, il suo posto nell'orchestra.

Di là dal rudere che chiudeva la scena, oltre le colonne, oltre i muraglioni così bene intonati al colore delle pietre del teatro fiorentino, che qualche spettatore ingenuo si domandava dove finissero le rovine antiche e dove cominciasse le apocrife (l'ingegner Cerpi e lo scenografo Landi dovettero fare di gioia per questa incertezza) era molto facile e piacevole immaginare la distesa di Tebe, che non abbiamo mai immaginato di là dalle quinte e dai fondali. Gli stessi termini incerti della scena — una sottile e lunghissima striscia erbosa, ondulata, e qua e là ingombra di macigni — cospiravano mirabilmente all'illusione. Su questa scena straordinaria abbiamo visto il più straordinario spettacolo. Una folla di comparse, ammantate mediante una sola prova, sono riuscite a disporre con un decoro di atteggiamenti e con una scioltezza di gesti a cui forse sulle tavole sconnesse del palcoscenico non avrebbero mai saputo pervenire. Pareva che la madre terra guidasse i loro piedi di solito così esitanti e l'aria libera desse libertà ai loro atteggiamenti. Abolito il terrore di dar del suo nella quinta, di avventurarsi per i macigni praticabili e di inciampare nel fondale o di sfondarlo. Il teatro all'aria aperta riabilita le comparse e consacra gli attori.

Specialmente quando l'attore si chiamava Gustavo Salvini. A quale altezza egli arrivò nella interpretazione dell'Edipo, senza ormai tutti i pubblici italiani e molti stranieri. Dalla preoccupazione regale delle prime battute al pianto e allo strazio quasi infantile delle ultime egli percorse sicuro l'intera gamma degli effetti, con una nobiltà di espressione, con una penetrazione e con una misura, di cui gli esempi sono rarissimi non soltanto sulla scena italiana. Taluno fra i più celebrati interpreti di Sofocle, e di Sofocle nell'Edipo, cerca e trova gli effetti nella declamazione solenne e alquanto enfatica, che troppo per troppo tempo hanno confuso con lo stile. Per giudicare quanto l'enfasi adatti e convenga alla tragedia greca non c'è forse mezzo migliore di questo: tornare per un momento alla parola mirabilmente semplice e piena del testo, magari mediante il sussidio provvisoriamente di una traduzione *parafraze*. Ma Gustavo Salvini, e noi già ne siamo infinitamente grati, non declama. Conosciamo da tempo la sua dizione armoniosa e squillante, ma nel teatro all'aria aperta essa ci ha rivelato nuove virtù. La prova che l'attore ha visto oggi, trionfalmente, è delle più difficili. Lo credo che il teatro all'aria aperta costringa l'interprete ad un sforzo, ad uno sforzo, ad una tensione che il pubblico non aspetta neppure. L'ottica e l'acustica del palcoscenico moderno sono consegnati in modo da ingannare gli effetti: la piccola scena (piccola in tutti i sensi) può essere metaforicamente riempita — anche dal mediocre attore — ma la scena del teatro fiorentino, con un attore comune, sarebbe apparsa una desolazione invece Gustavo Salvini, di cui la voce limpida e potente doveva essere, tra i confini del teatro, dalla strada, dalle case circostanti, era il veramente al suo posto: «rumpia» la scena.

Degli altri attori nessuno guastò: ed anche questo, non pare, ma è un grandissimo elogio!

Il primo spettacolo italiano all'aria aperta ci ha insegnato che il teatro fattosi, per nostra mala consuetudine, spesso nocivo al corpo non meno che allo spirito, potrebbe essere, almeno una volta tanto, reinferio dell'anima e del corpo. Bastava comparare, e molti ci

avremmo pensato, la brezzolina profumata che soffiava da Monte Senario con l'aria rarefatta — attacciamoci agli enfemismi — che è propria di troppe sale di spettacoli. E finalmente, constatiamo che l'aria libera esercita un infuso benefico sul pubblico. Il silenzio della folla immensa che oggi gremiva il teatro fiorentino non è privo di significato. I mille rumori che disturbano le rappresentazioni ordinarie, dalle conversazioni ai colpi di tosse allo scalpore per il sopravvenire del ritardo o per la fuga degli impazienti, tutti questi mille rumori parvero aboliti, come per incanto, a Fiesole.

Mi auguro che tutti questi insegnamenti non rimangano senza frutto e che lo straordinario successo della rappresentazione fiorentina — che una metà sia un punto di partenza. Che se taluno, preso da rispettabili scrupoli archeologici o filologici, dubitasse dell'opportunità di adottare con qualche inevitabile accento di transazione scenica il teatro greco alle esigenze contemporanee, si consoli e si tranquillizzi pensando che fra gli spettatori più soddisfatti oggi, dopo lo spettacolo, c'erano Domenico Comparati e Girolamo Vitalini...

Gale.

### Perché a Vigna Cartoni non c'è una mostra retrospettiva

Una settimana fa io mi trovavo a Torino con Enrico Thoves al quale spiegavo — pregandolo d'interessarsi all'impresa — quello che doveva essere la mostra retrospettiva del cinquantenario che s'inaugurerà a Roma nel prossimo giugno. Ed Enrico Thoves, con quella sua garbata signorilità di espressioni e di modi, mi suggeriva nomi e mi indicava collezionisti ai quali potevo rivolgermi per ottenere quadri e statue. Non è stato dunque senza un certo stupore che io ho letto il suo ultimo articolo nella *Stampa*, articolo col quale lamentava la mancanza di una mostra retrospettiva fra le varie esposizioni romane e accennava appena e quasi dubitando a quello che si vuol fare. Ma di questa una poca fiducia, lo io ringrazio perché mi offre l'occasione di chiarire uno strano equivoco in cui sono caduti un po' tutti coloro che si occupano delle mostre romane, equivoco dovuto soprattutto a scarsità d'informazioni. Perché una voce unanime, il giorno dell'inaugurazione delle Esposizioni d'arte a Vigna Cartoni, lamentava la mancanza di una mostra retrospettiva e riassuntiva, e faceva un appunto agli organizzatori romani di aver limitato agli ultimi anni la produzione italiana. E questo ignorando o per lo meno dimenticando che una mostra retrospettiva faceva parte dei festeggiamenti di quest'anno. Ora se è quasi impossibile rispondere alla voce pubblica è facile farlo quando qualcuno s'incarica di precisiare in un articolo di giornale: è facile e — nel caso speciale, trattando dei Thoves — aggiungere che è gradito.

La mostra del cinquantenario, dunque, fu stabilita sin dal principio e sia nei programmi a stampa sia nelle varie interviste del conte di San Martino figurò sempre con tutte le altre iniziative dei festeggiamenti romani. Si trattava e si tratta di riunire, in un luogo conveniente e sicuro, le opere degli artisti italiani che lavorarono fra il 1850 e il 1900: nei primi cinquant'anni, cioè, del Regno d'Italia. Naturalmente — è bene precisare per non lasciare alla facile pedanteria dei sudditi cronisti l'appiglio ad un errata-corrige — si è creduto di spostare di dieci anni il principio del cinquantenario, anche per avere una maggior larghezza di scelta in un'epoca in cui l'arte italiana non rappresentava gran che nella produzione estetica del tempo. Dice le linee generali della mostra, furono subito nominati i vari comitati regionali che avrebbero dovuto occuparsi di comporre le liste e di raccogliere le varie opere da mandarsi a Roma. Come questi comitati risposero all'invito non è il caso qui di occuparsi di sgraziatamente si trattava di opere antiche o per lo meno vecchie: il che toglieva molta importanza agli occhi degli artisti che avrebbero dovuto accoglierle. Ma, come ho detto, dell'opera dei comitati non è il caso di occuparsi. D'altra parte siccome il tempo stringeva e bisognava trovare queste opere d'arte, fui incaricato di andare a ricercare nelle varie città dove erano, tenendo principalmente conto di questo desiderio espresso dal comitato: raccogliere il maggior numero di quadri e di statue conservate nelle collezioni private e lasciar da parte, per quanto fosse possibile, quelle dei pubblici musei e delle gallerie governative.

A questa decisione eravamo venuti in seguito a varie considerazioni, due delle quali d'importanza capitale: la prima era per far rivivere dinanzi al pubblico quelle opere che esso ignorava e che non poteva vedere facilmente; la seconda per la diffidenza e il malvolere di alcuni municipi che rifiutavano recisamente di cedere le loro opere alla mostra romana. A queste due ragioni un'altra, d'indole — direi quasi — cittadina, andava subordinata. La mostra retrospettiva si terrà al palazzo delle Belle Arti in via Nazionale, in quel palazzo, cioè, che ha nei piani superiori la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Se si fosse deciso di porre a contributo quella raccolta, il pubblico poteva credere a una mistificazione. Fa in seguito a questa consi-

derazioni che venne deciso di lasciare, per quanto era in noi, le opere delle pinacoteche pubbliche e di rifiutare — sempre per la stessa ragione — la proposta fatta da qualcuno di ricostruire la quattro o cinque esposizioni d'arte che dal '60 al '900 avevano avuto luogo in Italia.

E questo mi conduce a chiarire un'altra delle accuse mosse alla futura mostra del cinquantenario; di non essere cioè organizzata nel recinto di Vigna Cartoni accanto alla produzione degli artisti viventi. Ma bisogna soprattutto tener conto della difficoltà che ogni organizzatore di mostre retrospettive, deve superare per persuadere i collezionisti a cedere le opere che essi posseggono. Fra queste difficoltà, la più grande è forse quella causata dalla paura degli incendi: dunque impossibilità di esporre i quadri e le statue prestate da privati, le pedigioni di legno e di stucco e la necessità di trovare un edificio che offrisse quelle varie garanzie di sicurezza atte a tranquillizzare i collezionisti gelosi. Certo, questa necessità di dividere le due mostre è spiacevole e meglio sarebbe stato poterle riunire tutte a Vigna Cartoni per dare ai visitatori un'idea completa di quello che è stata l'arte italiana nella seconda metà del secolo XIX. Ma siccome ogni medaglia ha il suo rovescio, così la Mostra di via Nazionale si avvantaggerà di avere la Galleria Moderna vicina. E di questa vicinanza verrà tenuto conto nel catalogo, ove accanto ad ogni nome di artista verranno indicate le opere con le quali egli figura nella Galleria Nazionale.

E d'altra parte non so come l'Italia avrebbe figurato, in questo ultimo periodo d'arte, di fronte alle altre nazioni. Si è parlato molto, in questi giorni, dell'esempio dato dall'Inghilterra: ma l'Inghilterra ha rimesso al suo padiglione una somma di quasi trecento mila opere d'arte da Hogarth agli ultimi suoi impressionisti: come avrebbe potuto fare questo anche l'Italia? Cominciando da Giotto? La cosa non sarebbe stata né ragionevole né possibile. Limitandosi al secolo scorso? Ahimè, per quanto il nostro campanilismo estetico proclamò ogni giorno il contrario, pure bisognerà ben riconoscere che durante i tre quarti del secolo, la nostra arte è stata un'arte di rifanno, inferiore sotto molti rapporti a quando nello stesso periodo si andava facendo nelle altre nazioni d'Europa. Perché per quanto noi esaltiamo gli innovamenti di Palazzi e di Morelli nel mezzogiorno, le audacie del macchiaioli in Toscana, i tentativi romantici del Piemonte e della Lombardia, bisogna pur riconoscere che ognuno di quei movimenti prese le mosse non già dalle radici stesse della tradizione nazionale, ma da una imitazione più o meno originale delle scuole straniere. Nessuna rivoluzione artistica — durante il secolo XIX — è dovuta all'Italia: è dal neo classicismo di David, all'impressionismo di Whistler, a traverso il preraphaelismo, a traverso il verismo, a traverso il divisionismo, a traverso il simbolismo, si avranno alla testa dei vari gruppi inglesi, russi, tedeschi, belgi, francesi, scandinavi e per non americani, ma italiani mai.

E questa nostra manchevolezza apparirà chiaramente alla mostra del cinquantenario, la quale essendo ordinata cronologicamente — tenendo sempre conto dei vari gruppi e delle varie scuole — farà vedere come un qualche beneficio dall'unità della patria abbia derivato anche l'arte. Perché è proprio con la mostra romana del 1883 che questo risorgimento viene manifestato, la mostra che rivelò molti nobilitati artisti e alcune molte lucide speranze. Le quali in parte furono raggiunte e in parte no: ma non è qui il caso di analizzare le cause di questa mancata, che un critico desideroso di dare all'Italia la storia della sua arte moderna — secondo il giusto desiderio espresso al recente congresso romano da Ugo Ojetti — dovrebbe prendere come punto di partenza dell'ultimo periodo ottocentesco.



Ritornare ora a spiegare il perché della data, che fa decisa da principio per il 4 giugno, giorno dello Statuto. Ma veramente questa decisione non venne presa per festeggiare la Magna Charta Albertina, ma piuttosto per far coincidere con la solenne inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele il quale — simbolicamente — viene a compiere quello che fu iniziato col voto del 27 marzo. D'altra parte in quest'anno commemorativo, Roma ha varie date da commemorare: oltre quella della sua proclamazione a capitale del nuovo Regno, ha quella dei suoi natali (21 aprile), ha quella dello Statuto (4 giugno), ha quella della sua liberazione (30 settembre), ha quella del suo plebiscito (4 ottobre). E a ognuna di queste corrisponderà un festeggiamento particolare. Se poi qualcuno si è lamentato di questo sparpagliamento d'inaugurazioni, si farà osservare che solo a Vigna Cartoni erano più di dieci padiglioni, ognuno dei quali aveva un diplomatico e un commissario nazionale, desiderosi di far figurare la propria eloquenza dinanzi al Re. A questi si aggiungano le

Terme e Castel Sant'Angelo; e questi si aggiungono i padiglioni regionali di Piazza d'Armi con relativi sindaci e deputati e si vedrà che l'inaugurazione non poteva e non doveva farsi in un giorno solo. A meno di non esporre il Re d'Italia al pericolo cui venne esposto il suo augusto Padre durante le feste estive del Studio di Bologna, quando quella robusta tempra di soldato che era rimasta impassibile a Custoza, che aveva sopportato facilmente i disagi di Casamaggiore e gli orrori di Napoli, cadde in deliquio al venticesimo discorso commemorativo che i professori di tutte le parti del mondo gli andavano proponendo con crudeltà senza pari.

L'esposizione retrospettiva del cinquecento si farà dunque e sarà inaugurata a giugno nel palazzo di via Nazionale, contemporaneamente al monumento a Vittorio Emanuele. E credo che mi sia concesso di dire che ognuno dei suoi organizzatori ha messo ogni cura ed ogni amore a che risieda degna del fine nobilissimo che si era proposto.

Diego Angeli.

## La Mostra Michelangiolesca in Castel Sant'Angelo

Il titolo è grosso e promette forse più di quello che dall'insieme degli oggetti raccolti nel maschio di Castello non sia mantenuto. E lo penso che appunto in questa laguna pretesione del titolo sta la causa così della istintiva delusione da cui non è possibile difendersi entrando nella grande sala che contiene la mostra, come dell'equivoco che sembra aver presieduto talvolta alla scelta e all'ordinamento delle molte cose che la compongono.

Equivoco nella scelta, perché, in sostanza, riesce difficile comprendere i fini che l'esposizione si propone; equivoco in qualche particolare dell'ordinamento, perché non tutti i ravvicinamenti potranno sembrare giustificati e non tutte le attribuzioni appariranno assolutamente e generalmente convincenti.

Il trovare qui esposta la *Pietà* del palazzo Rondanini di Roma e i calchi di alcune opere eseguite da Michelangelo o a lui attribuite, quali la *Madonna di Bruges* e la *Pietà* della cappella del Rosario in Palestrina, potrebbe far

nuovo il vecchio sangue imperiale, ascendendo la sua fantasia di visioni smisurate.

Che cosa nella opere dei seguaci rimanga di quest'impeto prodigioso che il gigante aveva tradotto in pagine di sintesi colorata e di simbolismo ciclopico?

La parte migliore, l'unica buona anzi, dell'insegnamento di Michelangelo, quella che attiene da lui la nuova architettura, non è rappresentata affatto nella esposizione di Castello. Eppure non sarebbe stato inutile mostrare che mentre l'imitazione delle opere del Buonarroti inaugurava nella scultura e specialmente nella pittura di cavalletto il manierismo ufficiale, gli architetti imparavano da lui il senso classico e grandioso della forma che li sforzava a trarre dagli elementi puramente costruttivi il maggior effetto scenografico, iniziando a poco a poco quella tendenza decorativa e pittorica che dà la massima importanza allo spazio e sacrifica talvolta anche l'armonia delle proporzioni per ottenere forti contrasti che colpiscono la vista.

Di fronte a Giacomo Barozzi da Vignola, a Bartolomeo Ammannati, e soprattutto ad Andrea Palladio, festoso, elegante, privo della viva immaginazione di Michelangelo, ma soggetto per tuttavia al suo fascino in quel ritorno alla romanità che lo conduce ad ispirarsi per i suoi edifici al Settecento di Settignano Severo, al Pantheon, al tempio di Antonino e Faustina, di fronte agli insuperabili ignoti che popolarono di chiesa, di palazzi e di fontane le piazze d'Italia, che come ammirano invece questi Daniele da Volterra e questi Vassari e tutti gli altri che fanno brutta mostra delle loro opere nelle stanze di Castel Sant'Angelo?

Michelangelo aveva disprezzato la pittura ad olio, dicendola «buona soltanto per le donne e per gli infanzuoli» e i suoi imitatori in mancanza di meglio si ridussero a colorire i suoi disegni, a tradurli nelle tavole e sulle tele con i procedimenti della grande pittura decorativa che ammiravano nella volta della Sistina. Ne venne di conseguenza che dove questa pittura manteneva la sua funzione originaria, come negli affreschi del Tibaldi nell'Accademia delle Scienze in Bologna, anche l'opera derivata conservò la freschezza della sua ispirazione, ma, dove la primitiva destinazione dello stile fu temerariamente maturata, la materia opprresse e ribellò alle intenzioni dell'artista.

Poiché non è qui possibile applicare questi concetti generali a ognuna delle opere esposte in Castel Sant'Angelo, accennato di volo alla *Pietà* che appartiene alla nobile famiglia Gatteschi e che certo — insieme con varie altre pitture simili e con le note stampe del Buonarroti, del Beato Angelico, del Cavallero, di Mario Caracci e di altri — deriva da un originale donato da Michelangelo a Vittoria Colonna (1), nel contesto di rilevare che è altrettanto inaccettabile l'assegnazione a Giovanni van Scorel di una rude e vigorosa *Scena Familiare*. Il Van Scorel è artista di ben altra fisionomia, che, pur attraverso le trasformazioni del suo stile, mantiene sempre, come è facile vedere nel *Battesimo di Cristo* del museo di Haarlem e nel ritratto di Agata van Schooten della Galleria Doria, dipinti eseguiti quando il pittore, dopo la morte di Adriano VI, aveva abbandonato Roma per tornare in

Ma è a che scopo insistere nel particolare, quando il significato della esposizione di Castello è più storico che estetico, più didattico che artistico? Essa, sebbene non ci mostri che un lato, il meno interessante e il meno rappresentativo forse, della scuola che da Michelangelo deriva, ci dice ben chiaramente che quando il genio è spento, anche la tradizione che muove da lui è destinata a naufragare. Se qui la rovina appare più rapida e completa, è perché essa non tocca soltanto le forme esteriori dell'arte, ma prende anche un tempo anche il contenuto. Il mondo ideale che aveva creato la fortuna della pittura del Rinascimento parve esaurito con Michelangelo. L'antica anima pagana era morta e

sale del Concilio di Trento — la sola

dottrina religiosa, ma tutta la vita usava repentinamente evidentemente trasformata. Fu il trionfo della critica sulla ispirazione e gli artisti, che erano cresciuti tra la galassia di una società scettica e spensierata, si sentirono a disagio nel nuovo ambiente artificiosamente creato. Come in tutti i periodi di decadenza essi non si rivolsero più direttamente alla natura, ma si affidarono unicamente alla grande abilità tecnica, illudendosi di supplire così al difetto della ispirazione. Ne uscì un'arte la quale si esaurisce in sforzi tumultuosi che tradiscono un'intima indifferenza, che parla molto, ma non dice nulla, che mediante il fasto esteriore e la grandiosità declamatoria tenta di mascherare la povertà dei concetti, che fino nei ritratti, i quali dovrebbero riattaccarla alla verità, riesce ad una strana miscela di verismo e di glorificazione allegorica.



La *Pietà* di Michelangelo (P. M. Ammannati).

Sebastiano del Piombo ci dà una chiara immagine di quest'arte, quando, deponendo i pensieri nella pienezza della sua gloria, scrive: «Ora io ho il modo di vivere e non vo' far nulla, perché oggi sono al mondo ingegni che fanno la due mesi quello che io solievo fare in due anni: e credo s'io vivo molto che non andrò troppo in vedrà dipinto ogni cosa e daché questi tali fanno tanto, è bene ancora chi ci sta che non faccia nulla, acciò egli abbiano quel che più fare».

Profondo, significativo parole, in cui l'intenzione ironica muove dall'amarezza di un'anima che si sente condannata all'impotenza, allorché vede crollare intorno a sé quel glorioso edificio di sogni da cui pochi anni prima erano uscite la volta della Sistina e la stanza della Segnatura!

Artista (G. G. G.)

## "I COLLOQUI" di Guido Gozzano

Se l'arte di Guido Gozzano si potesse riassumere nel preconcetto che è espresso in quel *Torino* che è quasi alla fine del suo nuovo libro di versi «I Colloqui» (Milano, Fratelli Treves ed.):

Buona è la vita senza luce, bello  
goder di cose piene e serene,

molto probabilmente il giovane poeta piemontese non avrebbe esercitato l'azione che ha avuto ed ha ancora su taluni giovani cultori delle Muse, che si sono lasciati un po' troppo prendere alle apparenze ed hanno troppo derivato dalla lettera del loro modello una loro piccola maniera di poetare. Nella *Signora Felice* che rivede la luce nel libro recente e che è, riletta ancora, la poesia più bella di esso, il poeta è nel solco della vita secolare dove sono accolti tutti i rifiuti secolari, armonica, suppellettile, un giorno, delle belle stanze inferiori, tra le quali troneggia il ritratto della Dama che fu proprietaria della villa, la marchesa dal profilo greco:

Alcorno, l'uso piade ignote in mano  
si riprova all'ombra di una quercia  
candida, sotto un bel cielo pagano.

E tutti intorno ci sono i rottami del «passato vano», nella cui contemplazione è assorta l'anima del moderno vnutatore, che risente come un senso di nostalgia davanti a tutti quei segni visibili d'un'età trascorsa.

Intorno a quella che riduce il suo  
ritorno pigro, e che non di fatto  
v'è un suo strage ingenuo e confuso:  
l'ignavia, l'incertezza, l'incertezza  
l'incertezza, l'incertezza, l'incertezza  
l'incertezza, l'incertezza, l'incertezza

È bastato l'acconno a questa predilezione, perché i seguaci di Guido Gozzano si siano messi a celebrare anche il disprezzo moderno ed abbiano creduto di trovare una nuova via da percorrere: ne è venuta fuori quella poesia che è doppiamente sgradevole e monotona, perché, come dicevo, è manierata, e perché è piccola. Ma Guido Gozzano non ha che la leggera colpa di avere constatato criticamente un atteggiamento solo del suo contemporaneo tutto ciò che è il fondo della sua natura e che dà uno speciale sapore di attrattiva alla sua espressione artistica è rimasto inerte, perché inaccettabile, agli

occhi dei suoi seguaci, e forse a lui stesso. Solo il lettore non distratto ed intelligente riconosce l'armonia delle varie manifestazioni del suo spirito poetico, la riduce ad unità totale, e mette al suo posto, al suo giusto posto anche la predilezione di tutto ciò che cerca l'ombra nell'abbandono di una sofferta o nella lontananza del tempo. Coloro che s'interessano alle manifestazioni della poesia contemporanea sono senza dubbio l'incisione che ha il Gozzano a rifugiarsi nella vita di quel settecento che appare ai nostri occhi un po' molle ed un po' artificioso, nel quale le passioni non erompono impetose, ma gemono quasi in sordina, e alla fine del quale, sugli albori dell'età seguente, grida con una forza che non potrebbe più avere fra noi, l'ultima disperazione di Jacopo Ortis (*L'Amore di Norma Speranza*). Or bene, non è artificiosa nell'autore del *Colloqui* questo suo ritirarsi proprio in un tempo in cui tutto è tacita di scrivere, in cui la mente ama di chiudere gli occhi sulla cruda realtà delle cose e sentire come in un dormiveglia le passioni più forti. La contemplazione di quell'ideale di vita ha fascino irresistibile per uso nel quale è istintiva la timidezza.

\*\*\*

Perché Guido Gozzano è un timido, e come tale egli ha trovato in un tempo in cui questo sentimento è, massime negli artisti, completamente sconosciuto, istintivamente la sua delicata nota di originalità. Quando io leggo i suoi imitatori, mi colpisce subito e mi irrita la disordinanza che c'è fra la loro franchezza e la loro predilezione per tutto ciò che è più comune, ciò che pare più comune alla vita: in fondo essi sono un prodotto letterario nato da un incrocio del più manierato romanticismo e del più manierato realismo. In Guido Gozzano questo stridore cessa, perché ogni più concreto esternarsi del sentimento è il prodotto logico del suo temperamento. A leggere certe sue strofe di *Convivio* si potrebbe, ad esempio, credere ch'egli sia un rappresentante di quello stato psicologico che il Bourget, se non mi sbaglia, diceva prodotto dal «l'esasperazione delle facoltà analitiche del nostro tempo», e che chiamava «l'impuissance d'aimer»; ma ci si ingannerebbe.

Amore no! Amore no! non oggi  
il vero amore per cui si ride e si piange,

esclama il poeta, e si domanda a quel gelo egli sia stato condannato dalla natura, e se a dargli quella piaga che gli parve dolcissima in altri, «non varrà succo d'erbe o l'arte maga». Non v'è succo d'erbe sotto la timidezza, e non v'è gelo nel suo cuore: v'è piuttosto una deficienza di forze a lanciarsi nell'onda vortice del gorgo. Voi sorprendete questo suo stato passivo ad ogni momento, in un grido che gli prorompe dal cuore, allorché egli pensa alle donne a cui non ebbe la forza di dare una parte di sé stesso e da cui prese tutto ciò che la loro forma detta a lui

o non amate che mi amate...

nell'osento rifiuto che egli oppone alla donna che lo vorrebbe avvicinare a sé:

Al! Non volgere i tuoi piccoli piedi  
verso l'osento, bella di chi lo vuoi!  
Non mi tentare, pallida signora!  
Per lo ingenuo, per sogno che ti diedi,  
Non son colui, non son colui che credi!  
Certos di me l'osento, la pace!

Paro un atto di volontà questa preghiera, e non è: è invece lo sforzo supremo a cui può giungere la timidezza. La quale, se ama, è naturale che si attacchi a tutto ciò in cui la vittoria si presenti quasi certa, in cui non veda ostacoli dai quali presenta che l'anima si ritiri subitaneamente. Ecco perché il poeta attribuisce ad un triste suo destino, ad un suo vizio d'educazione le peregrinazioni amorose ch'egli ha fatto tra una folla di donne di cui la conquista era facile e piena.

Tutto ormai l'osento per il mondo,  
triste pallidissimo per il mondo  
vittorio bambino vittorio,  
nell'osento del piacere vagabondo.

Ed ecco anche la ragione del suo *Elegio degli amori emulati*, nel quale una nota di sincerità ci è data dall'illusione di cui è vittima il poeta. Egli crede infatti che l'amore delle cameriere sia più sano che quello delle padrone, perché da esso è assente «la scaltrezza del marito lento» e il tedioso sentimento «che fa le notti lunghe e i sonni scarsi», e non s'accorge che la preferenza deriva soltanto da una più sicura facilità di conquista. Ma l'ingenuità del poeta è una qualità che ci rende cara l'impressione che il suo sentimento fa su di noi e che non sa affatto di artificio.

V'è, sì, qualche impeto che si manifesta qua e là, ma è appena appena il grido dei sensi; dopo quel che il poeta si rifugia di nuovo nel canticuccio stilizzato della sua anima a sognare vagamente. Nel *Gioco del colore*, quel che più gli è rimasto impresso della donna ch'egli amava:

Per la bella strada  
passavamo, tra panchine rose,  
modesti biondi, molti di ragazza,

ornata nel silenzio ch'egli non è riuscito a rompere né con preghiere né con minacce, è appunto il silenzio di lei. Il tempo che invola ogni promessa dissipa poi coi baci ogni parola di lei tenera e fugace, ma non quel silenzio:

Non c'è, non c'è  
né la bocca che non dà parole  
in bocca che taceva d'ora: Taci.

È naturale quindi che si siano alle maglie femminili che vivono nel passato. Quelle donne, oh come egli le avrebbe amate! Oh come, anzi, egli le ha amate! La lettura di «Paolo e Virginia» quasi lo convince di essere lui stesso, in una vita antichistica. Quell'amore istintivo, dolce, che si rivela così naturalmente come l'atto e senza

andacia, è proprio quello che più lo scuote nell'intima sua fibra:

Ti chiedono, mi chiedono  
tutto. Tutto dev'essere inteso  
e tutto dev'essere inteso  
e tutto dev'essere inteso  
e tutto dev'essere inteso  
e tutto dev'essere inteso

Ed ha avuto Virginia anche perché la morte ha troncato bruscamente quell'avventura della sua anima, che, prolungata, forse, gli avrebbe chiesto qualche sforzo:

— Virginia! O sogni miei!  
Virginia! O sogni miei!  
Virginia! O sogni miei!  
Virginia! O sogni miei!  
Virginia! O sogni miei!  
Virginia! O sogni miei!

Conclusione ultima di quest'atteggiamento dello spirito? È l'indifferenza per ciò che più agita gli uomini:

Maggio fuggiva dalla guerra senza  
dei pianori, dell'aria, dell'aria

e una visione placida e nuova della Morte. Poiché poi, come nei libri vecchi, hanno rappresentato la dolcezza di questo scomparire dal mondo come ha fatto il Gozzano in *Convivio* e in *Alto soglio*.

Quel che gli succede a proposito dell'amore, gli succede anche per la Natura.

Dall'abbino della villa secentesca egli contempla il panorama che gli si spiega agli occhi, dall'abbino, ove la trama del vetro deforma tutto lo spettacolo che vive al di fuori, e allora

non vedo (o bello) come la tua anima  
a non vedere appare il Cielo  
l'ora tua, l'ora tua, l'ora tua  
la tua anima, gli alberi, la tua anima  
e il mio sogno di pace si profonda  
da quel rifugio lontano ad alto.

Voi potete ben dire che tutto questo sentimento è artificioso, ma se pensate che il paesaggio alterato dal vetro è il modo dei timidi di appressarsi alla natura, non moltiplicando a lei, non sentendola, cioè, a traverso il suo alto spesse volte perturbatore, cogliete anche tutta la bellezza sincera di ciò che non è artificio, ma impressione viva, e comprenderete ancora come nel ricordo di una vita anteriore, la natura in mezzo a cui il poeta ha vissuto con Virginia, non può avere tutta la forma che possiamo supporre nella flora tropicale; essa è risentita nell'anima soltanto per mezzo dei segni miei di una illustrazione di libro. Virginia, dice egli alla tenue ombra della sua fantasia,

questi Tropici rannicchiati, di mazzole,  
un poco folle, come piace a noi?

E la tempesta in cui per l'amata è sentita anch'essa attraverso una vignetta:

Ora sono solitari la Tempesta  
una tempesta bella e artificiosa  
come il Dio della vecchia tele.

Se qualche volta invece egli si trova in contatto immediato della natura, come qualche altra volta si è trovato in contatto dell'amore, voi vedete che uno sgomento lo coglie come se si trovasse immerso in una strana allucinazione. È stupido...

Stupido di che? Della cosa.  
I fiori mi fanno storditi  
ci sono per sempre le loro  
ci sono per sempre i garofani.

Ci sono, sì, come c'è anche l'amore nel mondo. Il poeta non sa godere la dolcezza vera dei fiori, per quella stessa ragione per cui non ha saputo cogliere la dolcezza vera dell'amore. Quando l'uno e l'altro sentimento s'è fatto un po' troppo vivo nel suo cuore, egli si è chiuso nella tenue trama del suo buco, perché la troppa vivezza non l'offendesse, ed ha sognato un mondo di sensazioni o di sentimenti dove nulla lo eccitasse fortemente; ha fantasizzato e si è levemente immalinconito nel suo cuore che non fiorì.

Or bene, tutto ciò è molto interessante ed è anche assai nuovo. L'originalità di Guido Gozzano è di avere espresso questa timidezza dell'animo, della quale i poeti italiani non ci hanno lasciato insigni documenti. Non bisogna credere dunque che l'arte del giovane poeta, che si sente a venticinque anni già tanto vecchio, stia oggi aver eletto alla sua rappresentazione tutto ciò che è umile; ma nell'aver sentito istintivamente che la cosa umile ed occulta, quella su cui lo sguardo degli altri non si posa, sono necessariamente il regno in mezzo al quale egli si sente più libero. E la realtà non poteva conquistare la tristezza delle cose perdute; donde quel sottile fascino di svenimento che pervade tutta la poesia del Gozzano. Egli non è, no,

un buono  
sentimentale giovane romantico...

l'ha scritto lui stesso e lo dice lui stesso: «quello che fingo d'essere e non sono». A sua analisi retrospettiva ha colpito nel segno, ma è semplicemente negativa. Ciò che egli è ignora anche lui. È un timido. Ma quest'ignoranza è anche il segno della sua sincerità. I suoi imitatori sanno, per esempio, troppo bene chi essi sono e ciò che vogliono: *Spenser* le *bourgeois*. E però invano chiedono ad essi quella grazia che emana, come un sottile profumo, da questi «Colloqui», che hanno innagabilmente un posto a parte nella predilezione poetica dei nostri giorni.

G. S. Gargano.

L'impeto dell'abbandono deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Ammitimento non tiene conto delle domande di abbandono quando non sono accompagnate dall'impeto relativo.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa faccenda di spedizione.



La *Pietà* di Michelangelo (P. M. Ammannati).

credere che si sia voluta dare al pubblico una visione della scultura del maestro meno generalmente conosciuta, ma d'altra parte, mentre vediamo le riproduzioni in gesso dei famosi e notissimi *Prigionieri* del Museo del Louvre, mancano i calchi di parecchie opere che, come i *Giganti* già esistenti nel giardino di Boboli e il torso di Plume della Galleria Antica e Moderna di Firenze, avrebbero potuto avere presso la maggior parte dei visitatori un grande successo di curiosità.

E infine chi, all'infuori del Greuter, che fu forse scacciato dalla illusione della scoperta, vorrà ormai sentirsi sicuro di attribuire a Michelangelo la brutta, informe e barocca *Pietà* di Palestrina, già ricordata e descritta nella *Storia di Palestrina* del Cocconi e nelle *Memorie Prezentive* di Pier Antonio Petri?

Non nella frammentaria e poco organica riunione di un abbozzo e di pochi calchi di scultura del Buonarroti sta dunque l'importanza della mostra di Castel Sant'Angelo, ma essa dovrà ricordarsi nel ravvicinamento e nell'esposizione di molte opere di scolari e d'imitatori del grande maestro.

Qui il campo della ricerca si presentava agli ordinari dell'Esposizione antica e vaticana. Se tutti gli artisti hanno inteso profondamente la suggestione dell'ambiente di Roma, Michelangelo è colui che più attivamente ha saputo tradurre il linguaggio in forme di bellezza immortale. Nessuno come lui ha mai penetrato il senso di questa terra dove l'orgoglio e la sete di grandezza creano come l'aria del campo, nessuno ha saputo come lui rappresentare ciò che Roma esprime con l'aguzza realtà della sua storia e dei suoi monumenti, nessuno come lui sembra aver tutti i suoi fantasmi dal silenzio e dalla collitudine che la circonda. Il suo cuore batteva all'unisono col cuore della città regale, il suo respiro era l'ampio respiro del vento sulla campagna etrusca, nelle sue vene pulsava di



50



con Chah di Alimondo Ciampi, di Modesto Rocco e di Lino Salvato.

Ma lo stupore è spianato gli occhi ancora alla biografia di Adolfo De Carolis, e ai deliranti bambini del Retti, mentre un modellino di due anni, con un occhio, modellato amorevolmente da Giuseppe Gaudenzi, sembra doverci sfiorare per tutto con la manina aperte.

Altri sono dei loro amici: i cani e i balocchi. Una fanciulla dell'Innocenti, che cammina sul suo lettino bianco accanto alla bambola, le sorride nel sogno; bianchi e bianchi del Gelli, del West, del Selvaggio, del Micheli si sgringono al petto fasciati, e nei cuscini c'è un agnello affettuoso che si sta superbo della sua vita e grassezza figura.

Poi, il riso quella sonoro delle buone giovanili che ha dato palpito di vita Domenico Testacoste e Modesto Rocco, mentre un modellino del loro servizio, modellato con gustosa sobrietà da Attilio Formelli, sta tutto inteso al suo gioco di palline; e una miniera di Peppo Ciampi — saporemus macchia di giallo sul grigio del bene burlesco — guarda d'occhio la stanza e ascolta; e un elegante gioielliere di Cesare Laurenti se sta superbo della sua vita e grassezza figura.

Non è un piccolo mondo, vario e diverso, quello racchiuso nelle due sale della « Leonardo da Vinci »; un piccolo mondo che si fa sembrare migliore quel mondo più grande e senza più canti ed oroscopi di stoppa.

Nello Tarchiani.

## Evangelî apocrifi

A Papa Gelasio I (492-496) si attribuisce comunemente il decreto che fissa gli evangelî canonici, cioè facenti parte del canone. Era quella la lista ufficiale dei libri, che avevano autorità nella chiesa, lista fissata appunto nel 451. Ma l'autorità ufficiale dei quattro evangelî canonici fu certo molto anteriore a Gelasio ed al V secolo; cioè anni, già dalla fine del secondo secolo, Irene riceveva le ragioni per le quali quattro evangelî si avessero, né più né meno: forse perché vi sono quattro punti cardinali? O per i quattro cherubini di Eschiel? Ad ogni modo fin dai primi tempi della letteratura cristiana s'ebbe un'altra fioritura di racconti sacri, che, per essere apocrifi, cioè « tenuti nascosti », non godettero però minore autorità, né ebbero meno larga diffusione. Mentre gli evangelî canonici erano letti pubblicamente nelle chiese, questi altri erano invece segreti, e se ne vietava l'uso e la lettura al popolo cristiano, perché essi erano fonti di errori, nelle dottrine e nei fatti, ed usurpavano il nome di libri santi. Ma pur proscrivendone l'uso agli altri, i primi padri li leggevano e li citavano; e così attraverso tutti i tempi dell'era cristiana si continua questo rivolo nascosto di letteratura apocrica, che si amplia di sempre nuovi contributi e porta infine il più largo alimento alle leggende create dalla fantasia medievale. I caratteri diversi dell'una serie o dell'altra di libri evangelici, si ravvisano tutti. Gli uni, i libri canonici, sono più sobrii, negli altri più abbondante l'elemento fantastico. In questi ultimi si hanno altrettanti documenti del mondo, onde si avvale e si affermò di secolo in secolo e di regione in regione l'ingenua fede popolare. Il loro carattere di libri apocrifi più li raccomandano, forse, anticamente, all'acuta curiosità dei fedeli; come la raccomandava alla nostra il fatto, che essi rappresentavano in certo modo l'elaborazione della leggenda religiosa, fiorita nell'anima del popolo, con un rigoglio spontaneo di fantasia, insoddisfatto dei freni dell'autorità tradizionale.

Una specie speciale di Evangelî apocrifi ha, per così dire, come punto centrale dell'azione le vite di Giuseppe e di Maria, la nascita e l'infanzia di Gesù. Sono i libri che escono ora in nuova edizione, per opera di Ch. Michel e di P. Peeters: il primo ha curato i testi del Protevangelio di Giacomo (?), del Pseudo-Matteo, e dell'Evangelio di Tomaso; il secondo ha fatto una nuova traduzione della storia di Giuseppe si leggevole, dalla redazione copista e dall'araba.

Il Protevangelio di Giacomo, fratello di Gesù, è una specie di contenitore giudaico-cristiano, che fu spesso rimaneggiato ed interpolato, e che ebbe per l'Oriente una grande popolarità. Vi si distinguono tre parti principali: una storia della Nascita di Maria, la gloriosa madre di Dio (tale è il titolo dato in alcuni manoscritti a tutta l'opera), storia onde han preso alimento non in piccola parte le leggende medievali sulla Vergine; una storia della natività di Cristo, ed infine un terzo frammento, affatto indipendente dai primi due, che comprende il racconto dell'adorazione dei Magi, della strage degli innocenti, della fuga di Elisabetta e della uccisione di Zaccaria. In Occidente, al posto di questo Protevangelio, ebbe fama e diffusione un falso Evangelio di Matteo. Ce ne rimane una traduzione latina, che porta il nome di S. Gerolamo, ma che certo non gli appartiene. Alla traduzione vanno innanzi, a mo' di prologo, due lettere, anche sparse, l'una del vescovo Casmario ed Etilodoro a S. Gerolamo, l'altra, la risposta di quest'ultimo ai primi. Arduo lavoro, dice la seconda lettera, è questo che io mi viene dalla beatitudine vostra comandato, di tradurre un'opera che neppure il santo Apostolo Matteo volle fosse divulgata. L'unico se non vi fossero state in questi opuscoli cose segrete, egli l'avrebbe certamente conquisito all'evangelio che egli stesso pubblicò. Ma egli scrisse quest'opuscolo sotto il suggello della lettera ebraica, e non provvide alla sua divulgazione, cosicché oggi questo libro, scritto di sua propria mano in caratteri ebraici, si trova in possesso di uomini religiosissimi, che di età in età l'han ricevuto dal loro predecessore. Questo dice la lettera di prologo; ed aggiunge che, per non pretendendo aggiungere

l'opera ai libri canonici, è opportuno tradurla, perché le varie versioni che se ne erano fatte tendevano non alla edificazione, bensì alla perdizione delle anime; ed anzi una di tali versioni era stata approvata da un sinodo, alla cui voce la chiesa aveva fatto bene a restare sorda. Ad ogni modo queste lettere, anche se non sono genuine, servono in qualche modo a determinare l'epoca dell'opera, che non può essere anteriore alla fine del IV secolo, ed è probabilmente del VI, quando le preoccupazioni dei Latini per gli Evangelî apocrifi si erano andate via via dileguando, ed il nome di San Gerolamo godeva di una grande autorità.

\*\*\*

Quale vivacità e potenza di rappresentazione, quale efficacia di tratti descrittivi, quale ingenuità e commossa fede, si ammirano qua e là in queste scritture, che sono fuori dalla grande corrente centrale del cristianesimo, quasi rivoli sperduti in terre lontane, ma anch'essi esuberanti e fecondi! Singolare nel Protevangelio di Giacomo è il racconto della visita di Salomè a Maria. Una donna discesa dalla montagna era stata testimone dello straordinario prodigio, che una vergine partorisce. Tutto, piena di venerazione e di stupore, esce dalla sacra grotta ed incontra Salomè. Salomè, Salomè, le dice, io ho raccontato una meraviglia straordinaria: una vergine ha partorito, contrariamente a natura. E Salomè disse: Per la vita del Signore mio Dio, se io non avrò messo il mio dito e se io non avrò scrutato il suo seno, io non crederò che una vergine abbia potuto partorisce. La saggia donna rientrò allora nella grotta e disse a Maria: Apprezchiamo, giacché si agita sul conto tuo una grave questione. E Salomè, dopo aver messo il dito nel suo seno, cacciò un grido e disse: « Maledetta l'empietà e la mia incredulità: perché io ho tentato il Dio vivente, ed ecco, la mia mano, colpita dal suo sù, si stacca da me ». E tutto s'inginocchiò davanti al Signore e disse: Dio dei padri miei, autami; ricordati che io sono della razza di Abramo, d'Isacco e di Giacobbe, non darli in ludibrio ai figli d'Israele... Un angelo del Signore le apparve e le disse: Salomè, Salomè, il Signore ti ha inteso. Avvicina la mano al fanciullo e solleva: egli sarà per te salute e gloria. Così fece Salomè ed uscì dalla grotta, guarita.

Una pagina vivida e potente è quella del Protevangelio di Giacomo, nella quale è descritto il momento del parto divino. La natura tutta è rappresentata come assorta ed attonita dinanzi al sacro mistero; l'aria pare piena di aggomito, immoto il cielo, fermi gli angeli: incapaci di muoversi e di continuare il loro lavoro gli artisti, arrestati le greggi, invano il pastore alza il bastoncino per stimolarle al cammino: la mano rimane sospesa nell'aria; i capretti hanno la bocca aperta sulla corrente del fume, e non bovono... Ma ad un tratto, in un momento solo, tutte le cose riprendono il moto e la vita consueta. Così al sacro mistero partecipano in più raccoglimento la terra e l'aria e il cielo e tutti gli oggetti e tutte le creature viventi.

Pieno di strane ingenuità è il cosiddetto Evangelio di Tommaso, che contiene la narrazione dell'infanzia di Gesù. Il piccolo Gesù è dipinto come fanciulletto caparbio e vendicativo, di micidiosa potenza, e che sparge il terrore ovunque vada. Una volta, mentre egli attraversava un villaggio, un altro fanciullo correndo gli urtò una spalla. Si stizzì Gesù e gli disse, nientemeno: Tu non conosci la tua via. Tutto il povero fanciullo cadde morto. Quelli che erano stati spettatori della scena, si domandavano esterrefatti: Dove viene questo fanciullo, se ogni sua parola o sta o diventa realtà? Ma i genitori del fanciullo morto andarono a trovar Giuseppe e si lamentarono con lui. Con un tal figliuolotto, gli dissero, tu non puoi abitare con noi nel villaggio! — Francamente, non avevano poi tutti i torti. E s'ebbe testo nuova triste riprova: giacché avendo Giuseppe gridato forte il terribile fanciullo, questi, per punire i denuncianti, li fece diventare tutti ciechi.

Qual figura terribile di spietato taumaturgo aveva fuggito la torbida fantasia medievale, e come l'animo si risolleva nel passare da quella figura alla immagine di tenerezza e di candore, che aleggiò soave sugli spiriti, fin dall'alba della rinascenza novella!

\*\*\*

Affine per contenuto e per indole alle opere accennate è la Storia di Giuseppe, che si ritiene in relazioni orientali e non può risalire alla fine del quarto secolo: forse anche è più recente. È una strana scrittura, nella quale si ravvisano elementi disformi, di tradizioni, di credenze e di dottrine: elementi tratti dai racconti evangelici, dalle leggende popolari, dalle leggende pagane, dallo gnosticismo, dalle letterature antiche. Bellezza è la descrizione della Morte, che entra nella casa di Giuseppe: è Gesù stesso che racconta. La Morte entrò, insieme col diavolo, seguita da una folla di satelliti vestiti di fuoco, innumerevoli, che dalla bocca lanciavano fumo e fumo. Andavano cercando Giuseppe, col viso acceso di collera. Quando il buon vecchio li vide in compagnia della Morte, i suoi occhi versarono lagrime. Allora Gesù si levò minacciando contro il diavolo e i suoi satelliti, e questi si dettero alla fuga in gran disordine. Ma la Morte rimase. E Gesù levò a Dio padre una fervida preghiera, raccomandando l'anima di Giuseppe: che egli non passi punto per le vie strette ov'è terribile il pensiero o se si prova lo sgomento di vedere i mostri, ove il fumo di fuoco, che scorre già in basso, volge i suoi flutti come le onde del mare... Chi saprebbe dire quanti tratti della antica credenza pagana qui si ripresentano, sia per sotto altra forma, tale però che sempre conservano l'originaria? Quella figura della Morte e del suo corteo di satelliti, quella dell'Orco della leggenda pagana, una figura terribile di vecchio, che prese a poco a poco le caratteristiche del Caronte etrusco, e

ci richiama il Thanatos dell'Alfabeto euripideo. Quei mostri che sono sulle vie dell'oltretomba, rammentano i mostri che atterriscono nella sua discesa all'Ades il Dioniso della Rima aristofanesca, i mostri contro i quali invano Enea agguale la spada nel suo infernale viaggio. E quel vestimento di fuoco, e quelle bocche che lanciano fuoco, e quello spaventoso fumo di fuoco! Il fuoco domina anche tutta la concezione pagana dei regni infernali. Demoni fiammanti fanno nell'Ades l'ufficio di carceristi, secondo il mito di Eros, nel decimo della Repubblica platonica; di torce accese si servono le Furie per bruciare le anime, secondo lo pseudoplatonico Aristotele; Luciano ci descrive

l'Isola degli Empti come un immenso bruciere di sofo e di pace: Lucifero rappresenta secondo la credenza popolare il Tartaro come voragine che erutti dalle fiamme vapori orribili di fiamme, e secondo tutte le tradizioni antiche, una immensa fiamma, il Flagellante, percorreva i regni delle tenebre: fiamma fantasma, nella quale forse riviveva il cupo terrore ispirato dallo spettacolo delle lave vulcaniche.

Carlo Passal.

Illustrazione di Giuseppe. I. Preghiera di Giuseppe. Fanciullo. Morte. Il diavolo. Tante anime e tradito per CARLO PASSAL. — Illustrazione di Giuseppe. Il diavolo. Tante anime e tradito per P. PASSAL. Fanciullo. Morte. Il diavolo. Tante anime e tradito per P. PASSAL.

## LIBRI DI DONNE

I divorziatori di A. VIVANTI — La Città del Giglio, di D. MELIARDI — Vi è opposto, di FIDES — Piccoli gorgi, di M. MESSINA.

Vi fu un tempo in cui gli uomini credevano negli Dei. Le antiche divinità erano belle e benefiche; ma alle volte le loro azioni erano disprezzate e stravaganti. Per esempio, Saturno aveva l'abitudine di divorare i propri figli. Nel romanzo che Annie Vivanti intitola I divorziatori (Milano, Treves), i costumi sono alquanto addolciti: i figli o, per meglio dire, le figlie divorzano le loro madri. Veramente questo non è tanto il romanzo dei divorziatori quanto delle divoratrici. Per Annie Vivanti, i divorziatori sono i Geni. Senza saperlo e senza accorgersene, essi sono straordinariamente egotisti. Sembrano sulla loro strada la rovina, e tutti gli altri scompaiono e svaniscono davanti a loro. Qualcuno ha scritto che il genio è tirannico e non conosce leggi; e che esso ha le sue glorie e le sue rovine. Annie Vivanti ha voluto farne una chiara dimostrazione in un romanzo. Ma ha sofferto una illusione ottica singolare, e non si è accorta di avere conservato le cose con un potentissimo canalicchio che le moltiplica in realtà; in questo romanzo che dovrebbe avere per suo protagonista il Genio, il Genio non c'è.

Ossia, un genio c'è; ma è il solo, e appare di sfuggita in un episodio passeggero, anzi in un ricordo. Nancy si ricorda di averlo visitato in un tempo lontano. « Comprese che si abbassasse la voce e si frenasse un po' questo davanti a lui. Comprese che egli aveva il diritto di divorare ». Ma sottointeso questo parlo, che svela il suo riposto desiderio. Di divorare, chi? e come? Non lo sapremo mai. Potremmo aggiungere che il Carducci, poiché a lui somiglia l'autrice, non divorò nessuno. E diremo anche che nessuno lo divorò. Al contrario, i Geni (le maiuscole non son mie), i Geni della Vivanti prima divorano e poi sono divorati, con una vicenda che dovrebbe essere eterna ma che invece è ricca di ingenuità.

È importante, per questo libro, che si sappia che il Genio è lontano, molto lontano. Giudicate voi. Valeria resta vedova di un giovane inglese da cui ha avuto una figlia, Nancy, con la quale il banchetto incomincia. Siccome Tom Avery era tizio, così dovette morire senza vedere Nancy perché a questa non si attaccasse il male del padre. Per colpa di lei, il vecchio non muore solo e sperduto nella campagna. Per proteggere la povera Edith, tizia anch'essa, muore un suo zio, natario lontano e disperato. Per un folle amore materno, Valeria non riprende marito e rifiuta la felicità. Tutto ciò è insolito ma non impossibile, e potrebbe accadere anche se Nancy non fosse un Genio. Ma cosa è tale. « Così Valeria vide assai più il proprio vero. Si fissa un genio. Ed un genio riconosciuto e glorificato come solo i paesi latini glorificano i loro eroi, e propri grandi ». Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda. Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda. Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

vaggio, dell'innamorato che le presta tanto denaro e attraverso con lei il Europa senza toccarla. È un episodio che potrebbe essere ridicolo e volgare, ma che è espresso con poesia. Giacché, se lo non ho mai ammirato i versi di Annie Vivanti, sono il primo a riconoscerne che il suo spirito è naturalmente pieno di poesia. Si può esser posto anche scrivendo versi imperfetti. Il grande poeta è un fanciullo che nello stesso tempo è un saggio e possiede interi e perfetti i mezzi materiali dell'espressione. Nella Vivanti, il saggio troppo spesso è lontano. Non sempre. Ascoltate: « Una mattina, come Primavera far capolino sopra le siepi. Scappò presto inseguita dal vento: ma gettò, fuggendo, una manata di croci, e lasciò anche cadere una primola o due. Più tardi tornò piano, tra due squallori, a dare una occhiata in giro... Ed all'improvviso, un giorno, eccola: alta, slava ed inghirlandata. Gli astri di brina si sciolsero al suo piedi, e le albedole si lanciarono insegue, e fu una di quelle stonature clausuranti di cui la Vivanti, per una certa confusione della sua cultura, qua e là si compiace; ma nell'insieme il passo è ricco di grazia, benché non sia più che un abbozzo.

Questa specie di poema ciclico pieno di ritorni e di *leit-motifs* e di situazioni meccanicamente ripetute, è abbondante anche di cose e di persone. Noi passiamo dall'Inghilterra all'America, da quella d'Italia e alla Francia, e alla Romania e a Montecarlo... I personaggi sono generalmente presentati in modo convenzionale; ma nell'intimo, fatti eccezione per le divoratrici di manica, essi sono vivi e veri. È cosa strana e notevole, che i personaggi non vivano mai a se, ma che più hanno sapore autobiografico. La Vivanti, in realtà, narra non di sé, ma di una che or si o se è ciò ch'ella fa. In questa ambiguità è naturale ch'ella si perda.

In questo libro, il libro disuguale, più bello sono le prime. E il passo in cui è narrata la morte del vecchio non tornato bambino, è degno di rimanere. (Ma bisogna levare le parentesi delle Parche, che non c'entrano...).

La Città del Giglio di Dora Melegari (Milano, Treves) è il romanzo dei Divorziatori. Sono due opere di carattere opposto, che un solo punto hanno in comune: cioè il convenzionalismo o, se vogliamo parlar più italiano, l'artificialità della maggior parte dei fatti e dei personaggi. Ma la Melegari non la ravviva con una delicata e ingenua poesia; cerca di coprire, e spesso la copre, con una logica serrata del racconto e con un certo suo vago ingegno quasi virile, ha patito una illusione. Scrive nella prefazione: « ... Avrei desiderato fare udire tutte le voci della città... ». Ma l'abbondanza della materia e del tipo era tale, che a presa dal timore d'ingenerare confusione nella mente del lettore, restrinse il mio programma, e sopprime molte figure e molte usanze prettamente locali, per mettere in scena soltanto la parte più appariscente di quella società fiorentina, la quale... ». Ma la Melegari, sommersa dal suo ingegno quasi virile, ha patito una illusione. Scrive nella prefazione: « ... Avrei desiderato fare udire tutte le voci della città... ». Ma l'abbondanza della materia e del tipo era tale, che a presa dal timore d'ingenerare confusione nella mente del lettore, restrinse il mio programma, e sopprime molte figure e molte usanze prettamente locali, per mettere in scena soltanto la parte più appariscente di quella società fiorentina, la quale...

Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

Un magico amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 107; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria la circonda.

con un letterato povero, Paolo Rodighini; il quale, più che di lei, era innamorato della maestrina di piano Aldina Dore; la quale amava Rodighini e non pensava affatto al professor Tarvasi; il quale era innamorato di lei. Tarvasi... Così, Anna Lipanotti, la giovanissima e bella, è costretta fra un amore di un giovane timido e buono ch'ella vorrebbe sposare, e di un finanziere poco patito ch'ella odia, di un non più giovane patriota ch'ella ama, per amor di patria. E lascia gli altri idilli minori. E aggiunge che l'autrice si muove con molta destrezza in questo labirinto. Ma non, pur lasciandosi guidare con dispetto, vorremmo vedere più volte nei viali e qualche cosa della siepe. Vorremmo, insomma, non più di arte e un aiuto di poesia. Ma questa fiera narrazione non lo consente. Ella dialoga e racconta; e in un tale delle sue creature è futura, pure, anche esse sono davanti a noi, ci danno spesso l'illusione della verità e ci tengono attratti.

\*\*\*

Il nuovo romanzo della baronessa Giovanna di Santa Maria (Fides) è l'opera di una scrittrice che persegue con fermo volere un suo intento di verità e d'arte: il che è notevole e lodevole, anche se le sue attitudini di narratrice non mostrano ancora di essere libere e scampate da ogni impaccio. La struttura di questo *Via opposto* (Milano, Treves), è solida, e il filo del racconto è ben teso. Ma l'arte di Fides non è ancora così sicura da non lasciarsi scorgere quel filo e da non lasciarsi indovinare ciò che sarà. Struttura solida, dicevo: ma non priva d'ingenuità; pagine in cui tipi e figure sono cercati e studiati dal vero, accanto ad altre in cui un visto convenzionale ci ricorda motivi e atteggiamenti cari alla letteratura dell'Onnet. La scena del salvataggio, con virtuosismo, Marco che rischia la vita per i contadini ribelli e col vizioso Roberto che muore travolto dal torrenziale è evidentemente nello stesso spirito della scena del duello nel *Padrone della Ferriera*. Aggiungendo l'immacolata trionfo della virtù, e il premio finale concesso ai buoni dopo la punizione del vizioso. Eppure, mi pare che a questa scrittrice ancor così disuguale il buono costasse a soverchiare il cattivo.

Roberto di Roccaforte, un fatto imbecille figurato con tocchi talora inesperti ma spesso efficaci, si promette non tanto per amore quanto per vanità a sua cugina Valeria; mentre Marco di Torregrossa, un bravo giovane a cui suoceri non si sono mai periti, andrà sposo a una giovinetta straniera che è piena di ogni bontà. Senonché Roberto si lascia accalparsi da una sirena capitata per caso nel suo palazzo, e fugge con lei abbandonando Valeria alla sua sventura. Valeria si sottomette definitivamente al matrimonio in rovina. Poi, Marco resta vedovo. Il resto si indovina facilmente, così come si era subito indovinato l'accoppiamento di Roberto, Marco e Valeria si sposeranno, e saranno felici.

I fatti narrati accadono nell'interno della Sicilia, a sette ore di carrozza dalla stazione più vicina. Non mi pare che Fides, la quale è siciliana e conosce bene la sua isola, abbia profittato abbastanza della sua esperienza e della sua conoscenza. La vita di provincia ha nel suo volume un colorito che non sarebbe occorso farne sentire fortemente il sapore isolano. Il romanzo potrebbe essere portato dalla Sicilia alla Campania o alla Basilicata, senza che il lettore se ne accorgesse. In compenso, alcune persone sono vive, e segnate con tocchi felici. Valeria è una graziosa figurina, e Roberto è uno sciocco che io ho conosciuto e riconosciuto più volte.

\*\*\*

Alla natia Sicilia s'ispira anche una giovanissima scrittrice, della quale parli qui ora è un anno. Mi parve allora di notare in Maria Messina singolari virili di narratore. Dopo un anno, questi *Piccoli gorgi* (Palermo, Sansoni) mi confermarono nella mia opinione. Benché il genere resti ancora quello della breve novella provinciale, la cui sono maestri il Verga, il Capuana, il Pirandello, pure vi è una mano più ferma e una più solida struttura del racconto, e qualche cosa originale; Maria Messina sa narrare. Ma l'arte di figurare con pochi tocchi le persone. Se Oggi a una donna a te, La macchina vuota. La scarpette mostrano un garbato umorismo, noi vediamo questo stesso umorismo divenir doloroso in *Travolta*, una novella arida ma con tratti potenti, più di uomo che di donna. L'avvocato Scialabba e sua figlia Libera sono due persone vere e dolorose. Maria Messina non teme di affrontare con decenza gli argomenti più scabrosi: legge il ricordo, e ne sarete certi.

Ora bisogna che questa giovanissima tenti più arte. Continuare con questo novellone non deve. Deve osare e tentare di più. Mi pare che i suoi oserei siano validi, e mi piace di aspettarla alla prova.

Giuseppe Lippertini.

## DOPO ADUA

Penso sentire Arnaldo Cipolla parlare di Adua. Nel suo volume recentissimo sull'Africa (2) non mi fa quasi caso, per un nobile ritengo che gli impedisce di discorrere di quel che fu il nostro luogo patre: ma poi che a lui, per lunghi mesi peregrino a traverso le regioni di Etiopia, il pensiero della disfatta non può non ritornar tormentoso, nelle conversazioni amichevoli l'argomento di Adua ricorre di continuo.

E ne parla allora quasi ruggendosi, fatto cupo nel volto bruciato che rivela la maschera forte dell'ufficiale meglio che la volubile apparenza del giornalista. Ad Adua nel '96 egli non fu, ma vide a lungo in Abissinia molti anni dopo la battaglia e n'ebbe l'eco così viva e la visione così chiara che uno stigma pare rimasto indelebile, su la sua fronte: egli è il primo italiano che ritrattò le condizioni e le psicologie degli abissini di fronte al nostro, dopo la giornata fatale. Dalla sua dimora abissina egli ha tratto un convincimento; la valutazione che noi abbiamo dell'Etiopia è erronea: « bisogna guardare all'Abissinia non altrimenti di come si è avvezzi a considerarla, vale a dire come un paese da temere, ma come un paese che ci tiene ».

Tutta la nostra politica africana apparve in Arnaldo Cipolla, nell'opera di Menniti. Milano, B. E. C. G. 1921.

(1) Una per tutti i testi pubblicati sono anche le illustrazioni (illustrazioni); ma ad A. B. B. (L'Anno del suo volume libro, La Preghiera di Giuseppe (Pavia, 1921), contiene aver concesso una delle illustrazioni del Protevangelio, che era del quarto secolo. Ch. Michel, 1921, 1921.











# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 6.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ENRICO BERTINI

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## LA PRIMA PIETRA

Il giorno 8 di maggio si porrà la prima pietra della Biblioteca Nazionale di Firenze. Sarà un gran giorno per la cultura italiana; la retorica si impadronirà dell'argomento; due bandiere al vento, un po' di musica e molti applausi con un bel sole primaverile faranno dimenticare il passato, e impediranno di guardare al futuro.

Ma noi, pur augurando che la cerimonia corrisponda per solennità e magnificenza all'importanza dell'avvenimento — poiché si tratta della fondazione di una nostra città, di un edificio che deve accogliere la nostra biblioteca del mondo e la seconda, se non la prima, d'Italia — vogliamo ricordare il passato per guardar più sicuramente all'avvenire.

Il passato è ben lungo: pieno di attese e d'inquieti più che di fatti. Nel 1880 — non dunque trent'anni — dimenarsi al continuo incremento della nostra Nazione, si cominciò a pensare ai rimedi ed a vagheggiare una nuova sede. Ma solo vent'anni più tardi, nel 1900, una commissione presieduta dall'on. Saporito aveva scelto l'area per questa nuova sede, là dove, attorno al chiostro del Brunellesco, si stringeva la caserma di cavalleria del Corso dei Tintori.

In verità questa scelta aveva persuaso ben pochi, e gli stessi commissari se ne erano scusati dicendo che non avevano saputo trovare altro modo di por fine a lunghe, eterne, ardue questioni. I troppi interessi erano in gioco per ogni altra area più centrale; per quella, tutti o quasi tutti gli interessati si trovavano d'accordo.

Ma non così fu del pubblico, e specialmente del pubblico degli studiosi. D'ogni parte si levarono lamenti e si fecero nuove proposte: non solo allora, ma anche sin dopo il terzo concorso; e se si farebbero ancora dal più, se si fosse in tempo a tornare indietro. Come è noto, tra l'altro, si pensò di porre la nuova biblioteca nei locali dell'ospedale, destinato ad essere trasportato a Careggi; e, ancor meglio, di ingrandire e migliorare, specialmente dal lato di via dei Castellani, la sede attuale, sfoltendo dell'*Archivio* — il famoso archivio dei manifesti e dei fogli volanti — e, forse anche dei periodici, e liberandola d'una buona metà di frequentatori, con l'opportuna istituzione di biblioteche popolari. Ma le voci discordi, per quanto molte ad autorevoli, non furono ascoltate; tanto che la Camera il 27 giugno 1902 poteva approvare una legge con la quale si sanzionava la costruzione della biblioteca in quell'area, secondo un disegno elaborato dal Genio Civile sulle indicazioni del prefetto Chilovi e col nome dell'ingegnere Bovio.

A sentir parlare di Genio Civile la questione si spostò; invece di continuare a discutere sulla bontà o no dell'area prescelta, si cominciò a trattare della necessità di un concorso. Dopo qualche polemica, dopo qualche testamento da parte del governo, finalmente il concorso venne bandito il 31 dicembre di quel medesimo anno 1902, con scadenza al 15 maggio del prossimo anno. E per quanto con la brevità dei termini e la nebulosità del programma si tentasse di favorire chi già aveva un disegno bello e pronto, pur tuttavia furono ben quarantotto gli architetti che si accinsero a risolvere l'arduo problema. Arduo, per non dire insolubile, come quello cui mancava almeno un dato indispensabile: lo spazio.

Ad ogni modo gli studi di questi quarantotto volenterosi sarebbero stati di gran giovamento alla questione della biblioteca, se se ne fosse imparato essere assurdo ostinarsi di volerla là, ristretta tra il Corso dei Tintori e il Chiostro del Brunellesco, obbligata, dalla vicinanza dell'Arno e dall'altezza delle navi minori di Santa Croce e del chiostro stesso, a non poter contare di più di un piano terreno e di un primo piano; con l'assoluta impossibilità, quindi, di avere dei magazzini per libri, centrali e vicini alle sale di studio.

Si bandì invece un secondo concorso, tra i dodici giudicati i migliori, nel 1905; ed un terzo, sempre tra quei dodici, per l'anno dopo, per quanto apparisse ormai chiaro che neppure un quarto o un quinto concorso avrebbero potuto portare all'approvazione di un disegno che soddisfaceva pienamente; per quanto da molti si proponeva di assegnare il premio di diciannove lire all'autore del miglior progetto, abbandonando poi l'idea di innalzare in quell'area il vagheggiato palazzo. Tanto più per mutamento del prefetto della Biblioteca, era apparsa nuovamente la possibilità di dare a questa una conveniente

Ma, come è noto, si volle piuttosto cominciare nella via incominciata ed attuare il disegno vincitore del terzo concorso; quello cioè dell'architetto Cesare Bazzani.

S'entrò così in una seconda fase, quella risolutiva. E per quanto non vi fosse da farsi illusione e sul tempo che sarebbe occorso alla costruzione, e sulla spesa necessaria — coi tre milioni stanziati si giudicava di poter contare innanzi solo metà del lavoro — pur tuttavia, abbandonata ogni pregiudiziale riguardo all'area, si sperò di condurre finalmente a termine l'ardua questione della Biblioteca Nazionale di Firenze, che ormai sembrava dover seguire le sorti del Monumento a Vittorio Emanuele e del Palazzo di Giustizia.

Nel primo momento, subito dopo il concorso, non mancò il fervore; ed entro un anno il progetto vincitore venne notevolmente modificato e ingrandito, con l'aggiunta di nuove aree, con qualche lamento da parte degli altri concorrenti che vedevano mutarsi, dopo la vittoria, i termini del concorso, se pur parzialmente. Ma ben presto sorsero questioni di ben altro genere: i due maggiori interessati ad avere l'ormai decretato palazzo, il Comune e il Governo — degli studiosi nessuno mai si è preoccupato — invece di far di tutto per affrettare la costruzione, la ritardarono con lunghe e spinose controversie di espropriazione.

Intanto si avvicinava il 1909, l'anno nel quale, secondo la legge del 27 giugno 1902, doveva aver luogo il compimento della Biblioteca; e non s'era neppure cominciato. Nel biennio fra niente e con le questioni bisantistiche tra Governo e Comune vennero accorgersi di questo anche coloro cui l'opera era affidata; ed ecco nel febbraio di quell'anno fare il giro della stampa quotidiana un comunicato ufficiale, col quale si divulgavano le tre seguenti notizie: 1. Essere assegnato un anno di tempo per le demolizioni occorrenti, da iniziare in quel prossimo aprile. 2. Il limite della spesa complessiva restare fissato nei tre milioni stanziati dalla legge 1902. 3. Essere rimandata a tempi migliori, cioè rinviata  *sine die*, la costruzione degli edifici che dovrebbero ricoprire l'area aggiunta.

Quei comunicati fecero risorgere le speranze in quei pochi che da anni ed anni si occupavano dell'ormai eterna questione. Il gran pubblico se ne era sempre disinteressato. E noi stessi, che sempre ci eravamo opposti alla costruzione della biblioteca nella infelice area prescelta, dovevamo ormai augurarci che ci si mettesse a risolutamente per la via ormai adottata e non più con discorsi, con memorie, con fatti e con polemiche orali e scritte, ma con fatti e con opere; soprattutto con opere marcate. E aggiungevamo queste parole che oggi suonano più ironiche d'allora: « Se un anno basterà per le demolizioni, non ce ne vorranno otto o dieci per il compimento dell'edificio. Sicché potremo dire contenti se ci sarà dato di salutare nel 1910 l'evento preconizzato nel 1909. Quanto al 1911, anno come si sa di festeggiamenti anche per Firenze, tutt'al più gli potrà toccare l'inaugurazione di una seconda pietra, dato e non concesso che si arrivi a mettere a posto la prima nel 1910 ».

E constatavamo, intanto, come fosse già terminato il palazzo che Berlino, la qual medesimo anno 1909, deliberava di costruire per accogliere l'Accademia delle Scienze e le biblioteche Imperiali ed Universitarie.

Ma le rinate speranze ricaddero ben presto. Felice primo d'ottobre non era pronto il disegno definitivo, e l'architetto domandava ancora tre mesi di proroga, mentre continuavano le controversie di espropriazione tra Comune e Governo.

E così passò tutto il 1910, senza che quasi più si parlasse di biblioteca. Quando, ecco che d'un tratto, come fuor di ogni speranza e aspettativa, si annunziò alla posta di una prima pietra.

Sarà questa una funzione puramente, anzi troppo simbolica? Sarà veramente la prima pietra dell'edificio corrispondente al progetto vincitore nel 1906 e modificato poi nel 1907, o sarà un numero di festeggiamenti, per tornare, levati palchi e bandiere, all'antico sistema?

Vediamo intanto quanto vi sia a sperare nell'avvenire.

A chi, recatosi nel Corso dei Tintori, varchi la larga breccia aperta nel muro di cinta, si offre una spianata disuguale e asimmetrica tra la via e il tempio di Santa Croce. Dal lato della prima, rimane ancora un casaglia

ANNO XVI, N. 18

30 Aprile 1911

Firenze.

SOMMARIO

La prima pietra, IL MARZOCCO - L'Italia e l'Italiano dello Stendhal (Con un frammento inedito), GIOVANNI RUGGERO - Donato, Neri e scorta, MA. R. - Spiriti che ammoniscono, VINCENZO CARDARELLI - La « maschera » di Dante, ALESSANDRO D'ARONA - Tolosa. Mentre Genova celebra il IV Centenario, GIOVANNI CALO - La donna di quarant'anni, GUIDO CASINI - I casti popolari d'Italia (A proposito di una circolare del Ministero), FAUSTO TORREFRANCA - Marginalia: Una biblioteca ideale - Byron in Italia - La morte di Molire - Tolstoi e la remunerazione letteraria - Un direttore del « Times » - La donna giornalista a Parigi - La nazionalità dello Slavo - Le serenate presso i Romani - Commenti e frammenti: Per un dipinto della Mostra Michelangiolo, R. P. GATTACCHI - Per Daniele Ranzani, R. BOCCARDI - Notizie.

che serve di magazzino e potrà servire d'ufficio per costruttori; dal lato della chiesa, di contro, s'aveva un ampio e vasto quadrato, dai muri sorretti da sponi e da bassi archi rampanti, ancor con le tracce delle abitudini addossate. Sembra il superstitio di un cataclisma. Dentro da quei muri, s'apre il chiostro del Brunellesco. Ma a vederlo così, in quella spianata quasi angusta, a ridosso della via, quel fabbricato sembra un intruso.

Da qualche giorno, attorno, dei grossi cilindri di pietra tirati da un cavallo, spianano il terreno; e spianano, verso sinistra, anche quella che sarà, chi sa quando, la via Magliabechi. Ma le *suppressioni* e le *demolizioni* indispensabili per attuare questa via, come per eseguire il progetto nella sua completezza, non ben lungi dall'essere terminate.

Dall'altro lato della futurissima via Magliabechi, a destra del Chiostro, si sono innalzati i palchi della cerimonia. Ricordando i piani del 1906, modificati poi nel 1907, in quel punto dovrebbero trovarsi in avvenire i magazzini di deposito o le stanze di distribuzione. Può darsi però che nel disegno definitivo sia il cuore della nuova biblioteca. Oggi, alla vigilia della prima pietra, non si può dire che sia cominciata neppure la vita intrasterina della Biblioteca.

Ad ogni modo manca un tracciato che per-

metta ai profani di giudicare; e secondo alcuni, mancherebbe anche il disegno definitivo, quello famoso, che promosse dall'architetto per l'ottobre del 1909, non era pronto neppure alla fine di quell'anno.

V'è però anche chi dice che se manca il disegno definitivo dell'architetto vincitore, se esiste uno già pronto, dovuto alla Commissione di vigilanza.

Questo non sappiamo con sicurezza. Sappiamo piuttosto che di questa Commissione fanno parte il dott. Morpurgo, l'ing. Lamberti dal Genio Civile e l'ing. Tonietti dello Ufficio Tecnico Comunale, eletto a sostituire Riccardo Mazzanti, come se dopo la morte di questi non esistano più architetti nella nostra città.

Ora, poiché il dott. Morpurgo non può dare che saggi consigli di bibliotecaria; poiché sappiamo che cosa può fare l'Ufficio Tecnico Comunale, ed è certo che dalle famigerate Case di Dante non si può sperare di giungere al Palazzo della Biblioteca Nazionale; rimane che, se esiste un disegno definitivo dovuto alla giunta di vigilanza, questo disegno è opera del Genio Civile.

Così dopo nove anni e dopo tre concorsi, dopo tante polemiche e tanto inchostro versato su innumerevoli fogli, si tornerrebbe precisamente al punto di partenza; e la legge

del 27 giugno 1902 avrebbe oggi la sua completa applicazione.

Tanto più che si va dicendo come in questo misterico progetto definitivo la disposizione interna sia del tutto diversa da quella del progetto vincitore nel 1906; che di esso anni non si possa eseguire se non la facciata; e non tutta neppure questa, e cassa dei tre milioni, che non diventati due e mezzo, soltanto, per via. E si aggiunge che in gran parte, se non totalmente, si dovrà fare il lavoro in economia, con un po' alla volta, a seconda dei pochi messi disponibili e del tempo che possa avanzare agli ingegneri del Genio Civile ed all'architetto e in tutt'altre faccende affaccendati; dato e concesso che quest'ultimo — se le voci smentite non vengano — abbia voglia di mandare innanzi quella mezza facciata, la quale sembra non aver ormai altra funzione che di ricordare come nel Palazzo della Biblioteca Nazionale di Firenze si sia fatto un concorso in tre gradi, e vi sia stato un vincitore.

Ma l'avvenire dirà. E dirà anche se non sia stata troppo simbolica la posa di una prima pietra in una solennità mattina di maggio, tra molte bandiere e tra molti festosi battimani.

IL MARZOCCO.

## L'ITALIA E L'ITALIANO DI STENDHAL

(Con un frammento inedito)

Ancora dello Stendhal inedito? Ma quando l'avvenire finirà questi inopportuni *inediti*? non hanno anche dato fondo all'eredità di quel nome, oltreché alla pazienza del pubblico? Si rammenti il mio illustre maestro Rodolfo Hanel e con lui quanti altri non mi troppo teneri dell'autore della *Chartreuse de Parme* non è uno *stendhalismo* che ora chiedo la parola; poi l'*inedito* non proviene dalla solita miniera di Grenoble e infine non è neanche in francese, ma, almeno nell'intenzione dell'autore, in italiano o quasi... Mi par dunque il caso d'invocare le circostanze attenuanti: del resto già ricchi il lettore.

Nell'archivio di una nobilissima romana famiglia fu potersi rinvenendo questo manoscritto. Per scritto dall'autore e questo autore sembra essere stato un bastardo della nobilissima famiglia, il quale viveva sotto... cioè dal 16... al 16... Questo autore aveva... anni quando arrivò a Roma la Regina Christina di Svezia. Primo esempio forse di Regina, a ricordo dei Romani che si sia fatta scacciare dal suditi. Questo autore bastardo aveva quell'affezione di concetti tanto rimproverata all'autore e che altro non è che quello che il vaudivole francese chiama *esprit*.

Poiché cosa invecchiava più rapidamente del detto *esprit* e sul sito era allora volta brillava una grandissima e folissima nebbia la quale oscurava tutti gli oggetti. Così una volta il Principe aveva dell'*esprit* nella sua lettera latina quando descrive la corte dei Papi in Avignone e questo per piacere ad una bella e veduta (?) fanciulla... (illegibile). Oggi si vede che il Principe ha voluto accennare certe cose con *esprit*, ma non si capisce niente di più.

Così adunque al nostro Bastardo. Non si abbaia mai quel nobilissimo autore a dire: il sole si alzava; questo semplice parlare sarebbe stato contrapposto di bassate e di volgarità; ai suoi occhi era più cortigiano a dire: Già Febbo dall'oriente dischiacciava l'invidiosa notte, principiava fra le avvolte dipinte di bel rosso a far di sé bella pompa, o simili.

Dove l'*esprit* è lasciato da quel quindici *esprit* è più impetentissimo e quando il detto *esprit* arriva a nascondere in tutto o in parte le stravaganze dell'autore. La parte la più interessante del detto libro, scritta da un uomo, disprezzo al per nascita, ma volgare sia per i sentimenti, sia per il grado d'ingegno, sarebbe stata la maniera colle quale giudicava gli avvenimenti succeduti alla nobile famiglia della quale egli era una parte subalterna. Per esempio la morte data a Leonardo, bastardo della casa del principe di V... in allora capo di detta casa (Vedi il principio del volume secondo), infelice come per noi l'*esprit* nasconde quasi tutto.

Per una vera infelicità questo manoscritto è dormito quando visiva l'*esprit* del quale è pieno. Stampato dieci anni dopo la morte di Don Ruggiero, così si chiamava il nostro Bastardo, godeva di una rinomanza di loro ordine. Come un lavoro incerto, girante sopra ventura d'un gusto cattivo e, ma bastaremmo, in 1835 questo libro sarebbe a prima colpo.

Per tirarne qualche piacere sarebbe mestieri leggere sempre gli sei volumi in-folio della *Historia Romanorum* raccolti dal... Dopo bisognerebbe leggere la *capitola* pagano del bravo Muzio, Annali d'Italia, spettanti ai tempi nei

quali il nostro Abate Signor Don Ruggiero viveva in Roma ed in Caserta e viaggiava in Venezia. Finalmente sarebbe bene di leggere la vita del Vize Re di Napoli dal 1550 al 1680 la quale porta per titolo... sarebbe bisognato dimostrare il falso luma guidato sopra questi tempi dal declamatore Simondon, formarsi dopo leggendo l'eccezionale Pignotti un'idea della massima d'onore del anno 1600. Per esempio: era necessario per un padre, per un fratello, per un marito ammazzare chi aveva fatto l'amore colla figlia, colla sorella, colla moglie. Così il principe Virginio Orsini duca di Bracciano ammazzando la sua moglie, sorella o figlia di... granduca di Toscana, così il duca di Paganico (Caraffa) facendo ammazzare in moglie, (vedi il curioso processo che lungo nei miei manoscritti).

Ho gran paura che chi non avrà avuto la pazienza di far questa lettura preliminare non rapisca niente dalle confessioni di Don Ruggiero scritte da lui stesso. Don Ruggiero avrebbe dato abbaia su se stesso scrivendo con stile chiaro: principa con un titolo che cerca l'*esprit*: « Ramiere fortissimo per giuoco e cerca l'*esprit* ». Questo voleva significare che aveva guadagnato una buona quantità di *mechini* e Venezia o al giuoco e che per certo disgraziato suo, frutto d'imprudenza, si era dato poi giuoco di fortuna. Il principio del manoscritto non fu mai rinvenuto ma probabilmente era ancora più oscuro e più accento della parte tuttora esistente e che abbiamo fatto trascrivere. Lo scrittore copista sbagliava scrivendo con *egli* me l'ha più volte dichiarato.

Amor, 6 gennaio 1835.

DOMENICO CIMA.

Questo singolare documento, che occupa i fogli uno e due del numero 174 del *Fondo italiano* della Nazionale di Parigi (già numero 426 del *Supplément français*), è, per quanto sappiamo, il più esteso saggio finora noto dell'*italiano* dello Stendhal; poiché la provenienza del codice, il raffronto della scrittura, le allusioni ai suoi manoscritti e la data Amor (Roma), 6 gennaio 1835, dimostrano senza ombra di dubbio che l'enigmatico Domenico Cima non è che una delle tante incarnazioni di quel solenne mistificatore che fu per i contemporanei come per i posteri il bisarro spirito di Enrico Bayle.

È risaputo che il Bayle dimorò in Civitavecchia, console di Francia, per più di sette anni, in due periodi, dal 1811 al '36 e poi dal '39 al '40; a torto però ve lo fa morire il rescritto del *Corriere della Sera* (10 febbraio scorso), poiché lo Stendhal morì a Parigi, pochi mesi dopo aver lasciato l'Italia, nel marzo 1841. È noto del pari ch'egli riempiva gli ori della sua stancata ufficiale coi prodotti atedi e con frequenti gite a Roma, ed in Roma fece trascrivere in archivi privati ch'egli non specificava altrimenti ma che non sarebbe forse difficile identificare, molti manoscritti dello scorso del cinquecento e soprattutto del seicento; più tardi li raccolse in dodici grossi tomi; che dopo varie vicende andarono a finire nel 1853 alla Biblioteca Nazionale di Parigi. Sono cospicui dell'epoca, quasi tutta relativa a delitti e processi celebri a cominciare da quello famosissimo del Cenci; il Bayle appone per conto suo ad alcuni dei volumi il titolo di *Historia Romanorum* e *inaphantasia*, delle quali parecchie traduzioni e rinfrazioni pubblicandole più tardi

notte titoli vari, poi sotto quello complessivo di *Chroniques italiennes*.

Cinquo di quei dodici volumi (numeri da 174 a 178 del *Fondo italiano*, V. *Index e Cataloghi* del Marziani) contengono la *Storia* di Don Ruggiero scritta da esso, sorta di interminabile romanzo autobiografico abbellito di episodi ed episodi di abbellimenti, vero monumento di barocchismo enfatico e ampolloso, denso delle digressioni consuete al genere *picaresque*, della cui imitazione il recente tanta parte della letteratura narrativa del seicento, specie meridionale; forse lo Stendhal, il quale nella *Correspondance* paragona quell'ingenuo zibaldone niente meno che alle *Confessioni* del Rousseau, intendeva calarne qualche altra delle *Chroniques italiennes* per la *Rivus des Deux Mondes* che gli aveva concesso a questo scopo un anticipo sul patuito componimento pochi giorni prima ch'egli morisse; ma non è probabile che volesse cominciare proprio dalla storia di Don Ruggiero, perché questi volumi, a differenza degli altri che non tempestati di postille marginali, non recano quasi traccia di note o di altri segni; doveva però aver letto il manoscritto fin da quando gli era stato consegnato dal copista, se aveva sentito il bisogno di premietervi, nel gennaio 1835, la sorprendente prefazione italiana qui sopra riportata.

Nella è in casa di straordinariamente importante o di nuovo sull'autore, ma ci è sembrato di qualche interesse renderla di pubblica ragione come documento letterariamente e filologicamente curioso e senza dubbio rarissimo, dell'*italiano* di scrittore straniero moderno, come ci è parso non inutile prenderne occasione per ritornare su alcuni giudizi della critica italiana sullo Stendhal e sui suoi rapporti coll'Italia, ora che la recente pubblicazione integrale del *Journal d'Italie* ci ha voluto una tal quale ripresa della moda bevilista.

Il fenomeno Stendhal è uno dei fatti più strani della storia letteraria contemporanea: lo scrittore, levato a cielo e proclamato *divino* dagli iniziati, investito con cieco furore da detrattori feroci, ha resistito agli eccessi della buona come della rea fortuna. È venuto intorno a lui il culto fanatico, ma non la curiosità del pubblico; proprio in questi ultimi mesi al son seguite in Francia e fuori nuove edizioni e ristampe di questa o di quella delle sue opere e anche da noi le traduzioni delle *Promenades dans Rome* e della *Chartreuse* da poco pubblicate, testimoniano di un rinnovellato favore.

Per noi italiani poi, lo Stendhal rimarrà sempre come uno dei pochi stranieri che abbia penetrato a fondo l'anima della nostra gente; se benissimo che proprio questo merito gli venne contestato, ma non mi so accacciare a questa condanna un po' sommaria. Sento dire, come fu detto, che il suo amore per l'Italia risentì da ciò che non aveva poi il suo *esprit* *enfant* da fascisti *pour faire l'amour*, mi fa l'effetto d'una imperpetuata bella e buona; rievocare in dubbio la sua conoscenza della lingua, della letteratura, dell'arte italiana mi pare francamente ingiusto.

Nella moltitudine di scrittori che visitavano e studiavano l'Italia non è facile trovare chi gli possa essere paragonato per l'intima e alcuna padronanza dell'argomento: molti altri sentirono e resero con maggior senso d'arte questo o quell'aspetto della vita nostra; non certo nello Stendhal sono da cercare motivi di paesaggio o lirici spunti di sentimento della natura, egli che parla sempre con mal celato disprezzo del *voyageur descriptif* e che, sprovveduto com'è dal senso del pittore, non esce quasi mai dal campo delle idee pure;



ma nell'indagine spirituale, nello studio acuto e minuzioso dei costumi, dei sentimenti, delle passioni dell'Italia a lui contemporanea egli non soffre rivali.

Né poteva essere diversamente chi pensò non solo alla peculiare forma della sua intelligenza che ha per caratteristica capitale la curiosità analitica, ma anche alla straordinaria ricchezza della sua documentazione sull'oggetto dei suoi studi: il Beyle venne in Italia a diciott'anni nel 1812, vi rimase più d'un anno e per ben cinque altre volte vi ritornò, ogni volta per parecchi mesi, nel l'intervallo fra il 1812 e il 1818; più tardi pose dimora fissa in Milano per buona parte del decennio 1820-30 e da ultimo soggiornò in Civitavecchia per i sette anni del suo esilio. Sono così una quindicina almeno gli anni da lui passati di qua dalle Alpi, durante i quali egli percorse più volte, in tutti i sensi, la penisola: le sue funzioni militari e diplomatiche lo posero a contatto col mondo ufficiale, come i suoi gusti personali gli fecero cercare conoscenze ed amicizie in tutti i ceti; non ci fu italiano notevole in quel torno di tempo che egli non abbia più o meno intimamente conosciuto: sempre dovunque egli cercò di mescolarsi alla vita della società, che l'ospitava e di tutto volle farsi un'opinione sua, frutto di diretta e distorta esperienza, a differenza di troppi altri, anche maggiori di lui che lavorarono di fantasia sulla traccia di fugaci impressioni; così s'egli non ci lasciò le pagine brillanti o solenni di una *Stendhal* o di un Chateaubriand, ci diede in compenso molta più verità e sincerità.

Non vogliamo dire con ciò che tutti i suoi giudizi sulle cose d'Italia stiano da costanti ad occhi chiusi, ma fatta la dovuta parte ad una ragionevole critica, lo Stendhal rimane sempre uno dei nostri giudici più intelligenti e più conscienze fra quanti ne possiamo contare nelle letterature europee degli ultimi secoli. Non è qui il luogo di passare in rassegna le opinioni del Beyle sulla letteratura italiana, argomento più ampio di quel che possa parere a tutta prima, se si pensa che il materiale più interessante non è nelle opere che vanno sotto il suo nome o forse neanche nella enorme massa degli *inédits* di Grenoble, ma più probabilmente nelle molte riviste inglesi a cui egli collaborò, anonimo, per molti anni: qui basterà dire che degli scrittori nostri conobbe di prima mano non solo i massimi ma anche molti fra i minori, caso non frequente, neppure ora, fra gli stranieri, se si esce dalla ristretta cerchia degli eruditi; della più parte degli illustri italiani del giudizio suo conoscitore ed amico e se anche qualche suo giudizio sul movimento romantico sia ora da ritenersi avventato o addirittura falso (non dimentichiamo intanto ch'egli morì nel 1842), ciò oseremo, in Italia, movergli rimprovero, come fa lo Chiquet, il più autorevole dei suoi critici, dell'ammirazione per il Porta?

Ed anche della nostra lingua lo Stendhal si dimostra intenditore discreto: il saggio più sopra riportato non è certo un portento, pure, anche così com'è, è attento, e non è di più che una infarinatura, se si considera che egli lo scrisse oltre ad essere poverissimo quanto al lessico, affetta un certo spirito d'indipendenza contro le pastoie ortografiche: quanto progresso del resto in questo suo italiano, dell'epoca in cui nel suo primo soggiorno in Milano ci fu sapere ch'egli alloggiava nella via «delle tre Albergo» e che ha assistito alla rappresentazione della *Previsione* di *Verdini*, di cui parla per quanto altri scrittori francesi giunsero a tanto, dopo gli ultimi *italianismi* del primo secolo fino ai volentieri che da pochi anni stiano riprendendo l'interrotta tradizione? Contuttociò noi riteniamo col Renier che lo Stendhal non abbia mai pensato sul serio a redigere in italiano quel suo misterioso saggio sul *Romanticismo negli arabi* che è un po' come l'araba fenice.

Le numerose traduzioni che il Beyle eseguì in testi italiani, l'avevano messo alle prese colla difficoltà di rendere in quel suo stile da *codice civile* i troppi periodi dei nostri scettici e gli suggerirono molte asennate osservazioni sulla pedanteria e sull'accademismo della nostra lingua letteraria, come là dove dice: *Quando un Milanese discute, il suo sorriso come Tacito: dà qu'il levai, il vent fatto da belle phrases toscane et il davanti plus bonard* che *dicirono*, dove il vede anche che non fu primo il Mommen a pigliarsi gioco della magnificenza lulliana.

Quanto ai suoi criteri in cose d'arte, solo i competenti potrebbero parlarne con qualche autorità: ci è però sembrato particolarmente notevole un breve passo del carteggio, dove riferendosi ai costumi italiani del rinascimento ch'egli andava studiando mentre preparava le *chroniques italiennes*, ecco in quest'affermazione: *Ci sont ces auteurs qui ont enfumé les Raphaël et les Michel-Auge, qui ont perdus les mœurs et les costumes avec des académies et des écoles de beaux arts.*

O non c'inganniamo o in queste poche parole è come in germe l'idea-madre della *Philosophie de l'art* in Italia del Taine.

\*\*\*  
E non meno che della vita letteraria e artistica ci occupò il Beyle della vita civile e sociale e delle istituzioni politiche dell'Italia napoleonica e post-napoleonica, e anche in questo studio non gli valse meno il consueto acume critico; ch'egli fosse ritenuto in Francia il miglior intenditore di cose italiane prova il fatto che a lui era sospensata e liberata al rivolgimento di Carlo X nel 1830, per consultarlo sull'andamento probabile del nostro paese che doveva dare un successore a Leone XII, e le sue previsioni non andarono fallite.

Per valutare al loro giusto peso le considerazioni politiche dello Stendhal occorre tener presente ch'egli è liberale costituzionale, ammiratore di Napoleone ma senza ciechi fanatismi (gli narra ogni tanto politico, niente di meno!), antiecclesiastico alla Voltaire, ma da buon volterriano, niente affatto tenero della democrazia. Dopo la caduta di Napoleone egli si pone con vera angoscia questo quesito: che sarà del popolo italiano dopo che il 1814 ha interrotto bruscamente la sua marcia ascendente? «Io Napoleone», aveva ragionato vent'anni fa, pensavo che il popolo italiano sarebbe diventato almeno uguale al popolo francese e inglese; e, come nevolesimo in un francese, in un reduce della grande armata, apprezzatamente le nostre virtù militari: «l'Italia che a Marengo contava un sol uomo che osasse affrontare il caneame, il generale Lechi, nove anni dopo, alla Raab aveva un esercito di

sestantamila uomini, essi braves que les français». Il pensiero dell'avvicino d'Italia lo preoccupa: «L'Italia tu ramettere-della è forte, dai sovietti imprimeur sur du satin rose pour les fous de nous? No, egli crede nel destino di questo popolo, a patto ch'esso si metta per vie nuove e rinuovi, come nella letteratura alla retorica, così nella politica al culto greco e anacronistico delle glorie antiche; «ostacolo alla rinascenza del nostro paese», è l'ideologia clericale per Dante e Machiavelli, la quale mortifica ogni spontaneità nelle nuove generazioni e le fa correre dietro a ombre vane. Anche in quest'ultima affermazione, chi non si lasci spaventare dall'apparenza eretica, finirà di trovare più verità che non paia, quando sia intesa nel dovuto senso: noi crediamo che non proprio sulla *Commedia* o sul *Principe* abbia meditato i suoi disegni il conte di Cavour! «L'Italia che ha nel sangue tre secoli di dispiacimento e di divisione deve metterli alla scuola dei popoli più progrediti, dei popoli che già hanno una costituzione, ma piuttosto alla scuola degli inglesi che dei francesi: *les français lui ressembleront trop*; essa ha soprattutto bisogno di istruirsi e per questo deve sopportare che le si dicano dure verità...». Questo egli diceva nel 1817, ma anche più precise e più oggettive sono le osservazioni ch'egli fa sullo spirito pubblico italiano una quindicina d'anni dopo, quando la lunga dimora in Milano e la pratica degli affari consolari avevano di tanto allargata la cerchia della sua esperienza. «A Firenze, scrive nel suo carteggio diplomatico, i due terzi della nobiltà sono per la costituzione, come la desiderano i nobili piemontesi, con una camera alta saldamente costituita, mentre la borghesia vorrebbe seguire in tutto e per tutto l'esempio della Francia; *la tiers état, classe riche, instruite, qui forme le vrai force de la nation, comprend la liberté comme en France*, la Lombardia l'odio contro gli austriaci va crescendo; i liberali nonostante gli scacchi subiti e il mancato aiuto della Francia non sono scoraggiati, né disorganizzati».

Per contro, e chi potrebbe dargli torto? trova i romani assai meno maturi per un governo costituzionale e per l'esercizio della libertà. *La civilisation européenne s'avvance par frontières de Toscane*, e nel senso strettamente politico la cosa era verissima. Dello stato pontificio ch'egli più studiava a fondo, afferma che la causa precipua del malcontento è la mancanza di giustizia. «Il governo è disorganizzato per scarsità di risorse finanziarie: dogane, credito pubblico, esazione delle imposte, tutti i rami dell'amministrazione presentano lo stesso spettacolo di disordine; i commercianti o industriali non chiedono che di poter fare i loro affari senza intromissioni di riforme, ma siccome si sentono vessati in mille maniere, diventano liberali. Quelle parti del dominio papale che han fatto parte del regno d'Italia non tollerano più il governo dei preti; oramai le istituzioni attuali non trovano altro appoggio che sulla plebaglia ignorante e superstiziosa».

Le opinioni potrebbero continuare: apprezzamenti analoghi a quelli che abbiamo riferito appaiono quasi ad ogni pagina dell'opera sua e dimostrano che Enrico Beyle, il quale volle chiamarsi *milanese*, avrebbe potuto con maggior ragione dirsi *italiano* di cuore e di cultura; perché egli ebbe fede nella nostra vitalità di nazione molto prima che intorno ai tentativi eroici del nostro primo risorgimento incominciasse il consenso plaudente degli stranieri.

Noi gli dobbiamo perciò se non l'ammirazione incondizionata riservata ai sommi, almeno un poco di memoria riconoscenza: in parecchie cose egli ha rivelato noi a noi stessi e fu non ultimo fra gli scrittori che contribuirono a creare quell'atmosfera di simpatia che in tutto il mondo circonda la civiltà italiana: o non fu lui a dire che l'uomo è un non rimanga che un cuore e una camicia deve vendere la camicia per vedere l'Italia?

Giovanni Barbèro.

## DONNE, LIBRI E SCUOLE

Il professor Gerardo Ferrari, dell'Università di Roma, è nello stesso tempo un pensatore e un ottimista. Un pensatore per quanto riguarda la scuola elementare, l'alfabetismo italiano e le sue conseguenze; un ottimista in quanto riguarda le donne. Le nostre scuole, dice l'illustre professore, prima di tutto non esistono. Ne abbiamo in Italia un terzo meno di quelle che dovrebbero e le legge dell'istruzione obbligatoria non basta davvero a far leggere e scrivere i ragazzi nei paesi dove mancano le scuole... Delle esistenti, molte somigliano piuttosto a case di pena che a edifici scolastici e mai, nei quali l'infanzia italiana possa allentarsi ed acquistare quella forma serena che è necessaria ad una vita armoniosa. E le truppe delle scuole esistenti mancano, oltre che l'aria e la luce e il calore e la pulizia e l'acqua, mancano anche i libri e i maestri. Perché in questo paese che ha tanto bisogno di diminuire l'alfabetismo del suo popolo, restituisce pochi di maestri rimangono scoperti ogni anno. Ma questo ultimo inconveniente, secondo il Ferrari, una fortuna. Mancano i maestri! Al loro posto saremo obbligati ad ammettere le maestre, e il professore di Roma ha molta più fiducia nelle donne che agli uomini; nelle educatrici che agli educatori. Egli anzi afferma che il progresso moderno è segnato dall'allargamento delle funzioni educative delle donne nelle famiglie come madre, e nelle scuole come insegnante. Non sarà lo a diminuire la fede del Ferrari nella superiorità delle maestre la confronto ai maestri: credo anzi che lui, e lo credo ormai per esperienza, che esse siano sempre più ardenti, che rispondano con maggior simpatia alle vibrazioni dell'anima infantile, che siano più operose e gratiose. Una signorina inglese, che trascorre a Firenze l'inverno, desiderò di vedere la scuola più bella o la più brutta della nostra città. Era facile e piacevole condurla nella più bella sala di quelle scuole costruite recentemente, nei grandi corridoi bianchi dalle numerose finestre, colle grandi sale aperte al sole e al verde. La signorina ne rimase sorpresa e ammirata. Poi si trattò di trovare la più brutta, e nonostante, sebbene con un po' di dispiacimento, scegliemmo davvero la peggiora: la scuola femminile Duca Alghieri, chiusa fra una casa e un pozzo nella vecchia e buia via dei Magnoli. La gioventù italiana che accompagnava la visito-

trice inglese non era molto orgogliosa del suo tesoro. Ma la visita, contrariamente all'aspettativa, fu un successo. Un tale ordì una regala nelle classi, tanta serietà e un ambiente, le brutte stanze erano così tanto gradevoli di piante verdi, e l'atmosfera fu così cordiale, che l'inglese dichiarò meravigliata: «La scuola peggiora è quest'ottima della migliore». «C'era infatti in quella stanza bruta una luce spirituale che l'avevano: quella della direzione. E le bimbe e le maestre e la scuola stessa ne erano così illuminate e ingratissime. Di maestre i direttori come queste se abbiamo molte; quasi ogni donna sa scrivere le sei figure di stampato quando si trova fra i bambini. Inconcepibile dunque le donne e diventare educatrici e maestre: esclamano anzi per questo: facciamo che nella scuola esse imparino, per esempio, a cucinare e a saponare, e non tanto la grammatica e la storia, quanto la gentilezza, e l'igiene. Facciamo che tutte le donne siano maestre e scolare e siamo a tutte le parti. E qui mi piace ricordare, a conforto del professore di Roma, e di questi anni le opere simili compiute con fede, il lavoro piccolo insieme e grande compiuto da una donna: da Paola Lombroso».

Paola Lombroso è la donna maestra nel più alto senso della parola; quando cioè maestra voglia dire animatrice, consolatrice, elevatrice: così che capisce ad una le più riposte aspirazioni di bene, ed è amata come solo sono quelle che aiutano a salire. Paola Lombroso è l'anima della maestra e delle scolare, e aiuta le une e le altre nella via oscura e per difficile. Un esempio meno, e cioè quello della corrispondenza settimanale nel *Corriere dei Piccoli*, la ha permesso di compiere un miracolo. Ha avvertito fra loro, intorno a sé, bimbi e bimbe d'ogni età e condizione, giovinette anche che conducevano la vita un po' vuota delle case signorili e giovinette maestre che conducevano una vita faticosa e piena nel casolare scuola, fra contadini, in una paese lontano da tutti i paesi. Ha lasciato, che anni fa, nella sua *Correspondance*, un appello. «Tutti i bambini devono quest'estate cercare in qualche modo di raggranellare dei soldi per comprare dei libri da dare alle scollette rurali; ma questi soldi li devono guadagnare da soli compiendo un lavoro». E chiedeva qualche consiglio sul modo di guadagnare i soldi. I consigli furono così. I ragazzi più grandi dovevano riunirsi intorno i piccoli e recatar loro notizie, guadagnando dai soldi l'ora. Ogni bambino, nel giorno del proprio compleanno, doveva destinare un francobollo da dieci centesimi alle biblioteche. I bimbi che avevano meritato un premio dovevano rinunciare a una parte di esso per le biblioteche. Si poteva disegnare cartoline, ricamare tovagliolini da sé, fabbricare cappelli e vestiti per le bambole. Arrivarono e si vide — Paola Lombroso — valanghe di francobolli da dieci centesimi, e colle prime valanghe, dopo qualche mese dall'appello, si poterono formare le prime biblioteche. Ma non solo a guadagnare denari per provvedere i volumi serviva il minuscolo numero esercito dei corrispondenti, sparso in tutta Italia: indicava anche ai suoi generali, o meglio alle generaliste, quali fossero le scuole che più avevano bisogno di libri, e le maestre più desiderose e adatte a servirle. «Se questo quadretto che le scuole rurali italiane, e occorrono degli anni per provvederle tutto, ma lo sono sicura che riuscirò, se avrà il vostro aiuto... Così diceva a sua Maria» nel novembre del 1909 al suo piccolo: nel dicembre dello stesso anno le biblioteche erano venti, nel dicembre dell'anno seguente erano più di duecento cinquanta, e adesso... Non so bene a qual numero siano arrivate in questo momento le biblioteche delle scollette rurali, ma lo che segue settimanalmente la *Correspondance* di Paola Lombroso, so che questa è risultato di gentilezza e forte di gioia. C'è stato e c'è stato i corrispondenti che hanno aiutato a formare le biblioteche, cento e cento gli scolletti e le maestre che ne godono: questo è quello sono migliori per merito di Paola Lombroso. La storia delle biblioteche rurali è piena di sacrifici piccoli e fecondi, di consolazioni date a chi se aveva bisogno, di pensieri e atti d'amore. Le maestre sparse nel paese sulla montagna hanno sentito arrivare insieme col poco dei libri un'onda di simpatia che arrivava l'anima isolata e allora avevano i legami invisibili, prima ignorati, e si diceva. Questa simpatia vorrei che le donne portassero nelle scuole e nelle famiglie: questo ardore di bene nel quale scomparire ciò di getto e misero gemina in noi. Con nel cuore la serenità di questo slancio e di questo ardore vedere le donne nelle scuole, fra i bambini; un avveduto più luminoso allora sarà nostro.

M. M.

Prof. GERARDO FERRARI, Sulle origini della scuola. Roma. Tipografia del Campidoglio.

## SPIRITO CHE AMMONISCONO

Ciò che sta accadendo in Francia merita di essere con attenzione seguito e discusso, sapendo bene che il nostro paese e lo spirito nostro hanno una storia loro ben distinta e che quindi bisogna guardarsi dalle imitazioni.

Recentemente parlando di un singolar libro del Péguy, mi studiavo di rilevare con brevità i caratteri più significativi di tutta una nuova corrente di uomini, di cultura e di azione, che vivono a Parigi, fuori della politica e in un certo senso, fuori della storia. Sono degli irrequieti, aguzzano le loro sottili potenze analitiche in quelle istituzioni e in quei costumi che alla maggioranza degli uomini sembrano ancora poggiati sulla solida base originaria, e ne svelano con asiduità infaticabile le incrinature, le sconnesse, le infinite ed inevitabili corruzioni: alcuni ritornando con nostalgia cristiana alla grande Francia gotica, altri al cattolico regime uscito dalla Rinascenza, ed altri ancora rifugiandosi in diverse utopie, presenti e future, nelle quali ciò che la tradizione francese ha di più tuo, (il senso della guerra e del sacrificio, la nobiltà e la serietà degli atti morali, lo spirito civico ed aristocratico) si trasferisce dal passato all'avvenire, dalle carte cavalleresche che sono tramontate a quelle opere che dovrebbero sorgere. Tutti insieme questi uomini sono i negatori della democrazia attuale e i più validi cervelli che abbia oggi la Francia. Ecco Daniele Halévy Aristocratico di origine e di temperamento, si distingue per una speciale serietà ardente e audita di conoscenza positive. Deve essere stato un darwiniano convinto, un lettore appassionato di

Augusto Comte, un propagatore fervente della cultura popolare. Durante l'assise Dreyfus ha creduto seriamente che il mondo stesso per crollare, *dovrebbe ispirare a la Justice*. Ma non aveva fatto i conti con Jaurès il quale, con una terribile abilità, di una questione di giustizia fece in men che si dica tutta una rivoluzione politica, e inventò il complotto, creò la demagogia anticlericale, tirò di soppiatto con Hervé, fece crollare infelice tutto un mondo non certo in omaggio al divino sorriso della Giustizia. Ed ecco di conseguenza la reazione dei dreyfusardi puri, mistici, ipolitici, contro i travisatori, i violentatori politici dell'*affaire*. I diallisti del positivismo, del socialismo, della democrazia, della repubblica che si rivoltano non già contro la propria idea, ma contro la ingiusta ed inaspettata realizzazione delle proprie idee. I francescani contro il papato di Bonifacio, i repubblicani del '90 e del '98 contro la repubblica del signor Loubet e del signor Fallières.

La storia li butta per un momento da una parte. Da uomini d'azione divengono uomini di riflessione. Faticosamente, dolorosamente rialzano per loro conto l'edificio delle grandi illusioni per cui si vive o si scrive. Daniele Halévy è una tempra di pensatore un poco sdegnato, egli non può riaggrappare il passato. Scrive in fondo alla nostra epoca qualche rude forza capace di affrontare degnamente l'avvenire: il lavoro, la scienza. E poiché delle sue nuove scoperte si sida egli ha un sogno spaventoso, una specie di incubo solitario, costituito dal crollo e dalla rinascita del mondo occidentale. Poi scrive l'*Histoire de quarante ans* che compare oggi nella nostra lingua col titolo: *Il genio della Democrazia* (1).

\*\*\*

Tra il 1907 e il 1908. La storia è preceduta da un rapido e vorticoso antefatto. Nel 1905 il tedesco Ziegler riesce a fabbricare dell'albunina, mirabile materia organica per l'alimentazione degli uomini. Nel 1905 un chilogrammo di albunina costa quarantacinque centesimi. Le conseguenze di questa scoperta sono colossali. La faccia del mondo è stravolta. La terra naturalmente non coltiva più: i villaggi deserti, è un correre affannoso verso le metropoli, il lavoro in rapporto agli altri numerosi bisogni dell'esistenza. C'è una pausa di relativa tranquillità. Frattanto la scienza, specie quella del piacere che risponde ai gusti del tempo, fa la sua strada. Il divertimento, reso, comunissimo, si degrada e si muta in un vero flagello per i costumi. Le scoperte della meccanica giungono all'invincibile. Qualche contadino francese che ha fatto della coltura dei campi una scienza, e un'arte, e una religione: che fa fiorire le patate entro cupole di cristallo. E cometa vana e diversa, razza di agricoltori che è rimasta la stessa, attraverso tutte le rivoluzioni, dal quattordicesimo secolo a noi, sarà proprio destinata a scomparire in pochi anni soltanto perché un dottore tedesco avrà effettuato il mito positivista dell'albunina? Voi siete un costruttore teorico, Halévy, voi siete un insonne spirito di purissimo Péguy, rampollo cosmopolita di un'epoca di crisi, di un'epoca di campi di campagna, vi dirà che il contadino francese, e noi vi diremo che il contadino italiano — e noi abbiamo da avere per l'avvenire la campagna del nostro Mezzogiorno — è legato alla terra da un vincolo ben più forte d'ogni perturbatrice vicenda economica: dal culto dei costumi antichissimi, da quel non cedere all'inevitabile che dà alla psiche del contadino il senso delle stagioni, della semina e del raccolto, e un'archetipo di rito alle varie opere campestri, infine da una indistruttibile necessità organica. Noi abbiamo veduto molte volte in Italia, per nostra sventura, che i terremoti non valgono a cacciare gli uomini dal loro luogo di nascita, e noi sappiamo che la nostalgia della propria terra è più forte d'ogni paura e d'ogni pericolo. Voi avete considerato, Halévy, l'economia della terra, perché l'inevitabile che dà alla psiche del contadino il senso delle stagioni, della semina e del raccolto, e un'archetipo di rito alle varie opere campestri, infine da una indistruttibile necessità organica. Noi abbiamo veduto molte volte in Italia, per nostra sventura, che i terremoti non valgono a cacciare gli uomini dal loro luogo di nascita, e noi sappiamo che la nostalgia della propria terra è più forte d'ogni paura e d'ogni pericolo. Voi avete considerato, Halévy, l'economia della terra, perché l'inevitabile che dà alla psiche del contadino il senso delle stagioni, della semina e del raccolto, e un'archetipo di rito alle varie opere campestri, infine da una indistruttibile necessità organica. Noi abbiamo veduto molte volte in Italia, per nostra sventura, che i terremoti non valgono a cacciare gli uomini dal loro luogo di nascita, e noi sappiamo che la nostalgia della propria terra è più forte d'ogni paura e d'ogni pericolo.

Una specie di futurismo etico. Anche le arti si smarrano e si sfigurano nelle più squisite ipotesi. E tralasciamo gli episodi e le statistiche che la tetra fantasia dello scrittore accademico immortale sotto i nostri occhi. Contempliamoci di soprano, e noi avremo il culto della morte epurata, l'eternità. La filosofia della voluttà esalta la disperazione cieca della vita.

Una specie di futurismo etico. Anche le arti si smarrano e si sfigurano nelle più squisite ipotesi. E tralasciamo gli episodi e le statistiche che la tetra fantasia dello scrittore accademico immortale sotto i nostri occhi. Contempliamoci di soprano, e noi avremo il culto della morte epurata, l'eternità. La filosofia della voluttà esalta la disperazione cieca della vita.

Una specie di futurismo etico. Anche le arti si smarrano e si sfigurano nelle più squisite ipotesi. E tralasciamo gli episodi e le statistiche che la tetra fantasia dello scrittore accademico immortale sotto i nostri occhi. Contempliamoci di soprano, e noi avremo il culto della morte epurata, l'eternità. La filosofia della voluttà esalta la disperazione cieca della vita.

Una specie di futurismo etico. Anche le arti si smarrano e si sfigurano nelle più squisite ipotesi. E tralasciamo gli episodi e le statistiche che la tetra fantasia dello scrittore accademico immortale sotto i nostri occhi. Contempliamoci di soprano, e noi avremo il culto della morte epurata, l'eternità. La filosofia della voluttà esalta la disperazione cieca della vita.

in cui si perde la nozione del tempo, un assideramento di tutte le attività. Tra due storie. Poi un bel giorno la vita ricomincia. Il mondo occidentale si ridesta scosso dal pericolo della invasione di vecchie razze. E un'altra di guerra. La Russia viene ormai irrimediabilmente dei kurd, dai persiani e dai cinesi, perduta ogni speranza di civiltà e di liberazione, e la sua orda selvaggia contro l'Europa. Poi i musulmani. Nella immensità della lotta tutti i suoi, gli eredi di quelli che si appartengono dal tragico baccanale del vecchio mondo, si ricongiungono e creano al disopra delle frontiere nazionali una nuova aristocrazia. Socialisti libertari e positivisti rianimano ai loro preconcetti di dottrina e raccolgono in comunanza il potere del mondo. Ora si tratta di scrivere le tavole della nuova legge. E sarà una costituzione autoritaria, con un fondo di nobiltà fisiologica, e la servitù hanno proprio coloro che si nutrono di ideologie collettivistiche e filantropiche, i discipoli di Jean Jacques, perché la forza distaccata del divenire storico sono più forti di qualunque idee. In alto i sani aggruppamenti in caste chiuse, come il patriato romano, e poi i nobili, discendenti sani di un sangue viatico, in basso i *colossopoli*, gli idioti offerti al lavoro dalla dispersa plebe superflua. In un Congresso internazionale il nuovo impero d'Occidente proclama la guerra contro la Russia. E qui si chiude codesta storia di quattro anni.

\*\*\*

Apriamo gli occhi. Non vi pare che il sogno di Halévy sia troppo sereno, sia troppo parigino? Non lasciamoci illudere dalla forma utopistica del racconto, questa è storia contemporanea. Ma è la storia di una città, non di una nazione e tanto meno del mondo occidentale. Per consolarmi della lettura di questo libro, storico ma sconosciuto, lo ripenso al fervore col quale un mio doto amico reduce da un viaggio recente nella Francia mi parlava della campagna, della immortale campagna francese. Ah! quella infinita Val di Chiana, infinitamente più coltivata della nostra che si distende per lontani orizzonti, da Digione a Parigi. Quella divina pianura del contadino francese che ha fatto della coltura dei campi una scienza, e un'arte, e una religione: che fa fiorire le patate entro cupole di cristallo. E cometa vana e diversa, razza di agricoltori che è rimasta la stessa, attraverso tutte le rivoluzioni, dal quattordicesimo secolo a noi, sarà proprio destinata a scomparire in pochi anni soltanto perché un dottore tedesco avrà effettuato il mito positivista dell'albunina? Voi siete un costruttore teorico, Halévy, voi siete un insonne spirito di purissimo Péguy, rampollo cosmopolita di un'epoca di crisi, di un'epoca di campi di campagna, vi dirà che il contadino francese, e noi vi diremo che il contadino italiano — e noi abbiamo da avere per l'avvenire la campagna del nostro Mezzogiorno — è legato alla terra da un vincolo ben più forte d'ogni perturbatrice vicenda economica: dal culto dei costumi antichissimi, da quel non cedere all'inevitabile che dà alla psiche del contadino il senso delle stagioni, della semina e del raccolto, e un'archetipo di rito alle varie opere campestri, infine da una indistruttibile necessità organica. Noi abbiamo veduto molte volte in Italia, per nostra sventura, che i terremoti non valgono a cacciare gli uomini dal loro luogo di nascita, e noi sappiamo che la nostalgia della propria terra è più forte d'ogni paura e d'ogni pericolo. Voi avete considerato, Halévy, l'economia della terra, perché l'inevitabile che dà alla psiche del contadino il senso delle stagioni, della semina e del raccolto, e un'archetipo di rito alle varie opere campestri, infine da una indistruttibile necessità organica. Noi abbiamo veduto molte volte in Italia, per nostra sventura, che i terremoti non valgono a cacciare gli uomini dal loro luogo di nascita, e noi sappiamo che la nostalgia della propria terra è più forte d'ogni paura e d'ogni pericolo.

Vincenzo Cardarelli.



# LA "MASCHERA" DI DANTE

Stanno lieti di poter pubblicare, col consenso dell'autore illustratore e per cortese concessione del Sindaco di Firenze, la relazione che accompagna il prezioso dono della maschera a di Dante, offerta da Alessandro D'Amico alla nostra città.

Firenze, 31 marzo 1911.

Illustrissimo signor Sindaco,

In data del 9 febbraio 1903 il Sindaco di quel tempo, on. Silvio Bertì, rispondendo ad una mia lettera, mi partecipava a nome della Giunta Municipale, l'accettazione di un « prezioso cimelio » ch'era mio proposito donare quando che fosse, alla Città di Firenze, e per essa al suo municipale magistrato.

Questo « cimelio » è la così detta « Maschera di Dante », che intendo consegnare alle mani sue, illustrissimo signor Sindaco, in questa solenne universale commemorazione dell'Unità della Patria, perché di essa sia in perpetuo conservatrice e tutrice la città di Firenze, rammentandosi che di siffatta venerata reliquia non possa credersi e tenersi legittimo possessore un privato, per quanto legittimamente sia venuta alle sue mani, ma debba esserne proprietario e custode il Comune, qual rappresentante l'intera cittadinanza.

Serbo a questa immagine del Poeta il nome di « Maschera », che in stretto significato designerebbe un calco gettato sul volto di lui, dopo la morte. E non pochi e valenti artisti hanno veramente opinato e detto che tale debba considerarsi. Se non che a ciò si oppone che, secondo l'attestazione del Vasari, l'usanza di ritrarre, o come il Cennini direbbe, di imprimere, col gesso le immobilità sembianze di un defunto non risalga più addietro dei tempi del Verrocchio. Vero è che se ne trovano esempi più antichi, come la maschera del Brunelleschi. Né farebbe ostacolo a riconoscerla in essa una « impronta » sul vero, il fatto che il vegano modellatore anche le « bandelle » o « alie » di un berretto, perché il Cennini nelle intrusioni sul modo di « imprimere » anche sul viso, dà questo espresso precetto: « mettili in capo o berretta o cappuccio, e cudi l'orlo intorno alla berretta dall'uno orecchio all'altro ». Ad ogni modo però, nel nostro gesso, così quel ci si presenta agli occhi, per scorgere evidente l'esperta mano di un artista e il lavoro sapiente della stecca. Adesero per ciò del tutto alla congettura largamente esposta nel suo libro *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri* dal dotto amico Corrado Ricci; che cioè, questa « testa » riproduca quella che era in Ravenna collocata sul sepolcro di Dante, e sarebbe stata, secondo il Ricci stesso, opera di Tullio Lombardo, figlio a quel Pietro, che restaurò nel 1481 il sepolcro, e vi pose una immagine del Poeta, non guari dissimile a quella che ci dà la « maschera ». Autorevole testimonianza ci dicono che essa da un Arcivescovo di Ravenna, forse un Pio Donato Cesi, che partì nel 1555, venne data a Gian Bologna, donde poi passò al suo allievo, Pietro Tacca. Questi la teneva nel suo studio e permetteva ai suoi alunni di trarne copia: ma, mostrandola un giorno a una duchessa Sforza, essa se ne invaghi per modo che quasi per violenza se ne impossessò, e involatola in una ciarpa di drappo verde, la portò via con gran disprezzo dello scultore carrarino. D'allora in poi, nell'altro si è più saputo di questa effigie, nella quale può supporre che Tullio Lombardo, o qualunque altro si fosse, trovandosi in Ravenna, un secolo e mezzo dalla morte di Dante, ne riproducesse le sembianze, secondo la memoria che tenacemente ne era rimasta in costui ultimo rifugio suo. Supposizione non ardita, sapendoci quanto onorasse il signore da Poenta volte fatto alla salma dell'ospite, e come in Ravenna restasse vivo il ricordo dell'uomo e il vanto di serbarne i mortali avanzi. Onde può congetturarsi che innanzi al tempo in cui l'arbitrio dell'Arcivescovo, non indugno successore di quel Legato pontificio che avrebbe voluto arse e disperdere le sacre ceneri, rimuovesse quel simulacro dal luogo suo, e prima assai che gli scolari del Tacca lo prendessero a modello, altri avesse in Ravenna effigiato il poeta, a ricordo del gran Fiorentino, diventato così morte e la sepoltura, cittadino ravennate. Ed è me sembra, e ad altri con me, che questa « Maschera » ci ponga innanzi il prototipo onde provenga ogni altra antica figurazione del nostro Poeta, in maschera o in busto, anche se da essa divergente in particolari di poco conto; sicché debbasi, risalendo così anni, attribuire il vanto di meglio e più direttamente ricongiungersi a quella tradizione locale, cui ricorre senza dubbio il Lombardi.

E poi da notare che questo cimelio, ch'io offero al Comune, fu ritrovato verso il 1890 dall'ingegnere scultore Lorenzo Bartolini a Ravenna. Egli permise che ne avesse la forma, ed alcune infatti se ne riaveneva una e là in gesso bianco, anche oggi non ne fece dono al pittore inglese Seymour Kirkup, dopo appunto il nome di « maschera Kirkup » col quale è generalmente conosciuto. Nel soggiorno di lui cinqueantenni anni che questo culto gessuino fece in Firenze, egli raccolse molti oggetti e pitture e manoscritti e n'era piena

la casa Caruana alla coccia del Ponte Vecchio, ov'egli faceva dimora, oltre Arno. Aveva egli però parte, e qui non discuterò, già in altra occasione l'ho fatto, se primaria o secondaria, allo scoprimento del ritratto di Dante in età giovanile, che Giotto dipinse nella Cappella del Palazzo del Bargello. Ma questo merito spetta a lui senza dubbio, di averne fatto un lucido esattissimo, dopo che purtroppo l'incanto e presuntuoso restauratore, entrando violentemente un chiodo, aveva orbitato d'un occhio la dolce figura gioiosa, ma tuttavia prima che fosse cangiato il colore delle vesti e soprattutto rifatto alla meglio l'occhio e alterati e resi duri i tratti del volto. Il maggior guaio è nella bocca, chiusa e sigillata, mentre nell'originale era quasi in atto di aprirsi e dar addito alla voce « come per se stessa mossa » e a un ispirato canto di amore. Nella stampa, ormai rarissima, della Società Arundelliana si rivede quel dipinto del maestro sommo, che a Dante fu amico nella sua vita nuova, qual ebbe a mostrarsi allorché quando un settanta anni fa, il 20 luglio 1840, balzò fuori di sotto l'intonaco secolare, e quando la mano sacrilega non lo aveva ancora imbrattato per modo, da esser ormai diventato irriconoscibile. Documenti autentici conservati nel nostro Archivio di Stato mi apprendono che ad altri fu permesso di copiare l'affresco: al pittore Vogel di Dresda e al cav. Mussini per conto del Re di Prussia; ma ciò in data del luglio '42 e del gennaio '44, quando già il restauratore aveva compiuto l'opera sua malagurata: laddove quella del Kirkup fu lucida, non copia, e antecedente al restauro. È un altro merito del Kirkup l'aver conservato gelosamente il dono fattogli dal Bartolini, e che ci presenta Dante invecchiato dagli anni, dalla vita errante e dalle fatiche del pensiero, anche dopo di aver egli, il Kirkup, nel declinare della vita, inviato ed alienato in Inghilterra la maggior parte di quanto aveva adunato con tanto studio e tanto intelletto d'amore. Appassionato del culto di Dante, possessore di quattro antichi codici e di antiche stampe della *Commedia*, amico onorato da insigni dantisti, quali Carlo Witte, Lord Vernon e il Colombò de Batines, si difese di tanta preziosa suppellettile, ma non volle, finché visse, separarsi dalla « maschera ».

Ed ora dirò come io ne divenni possessore. Nel 1900 il figlio di uno fra i tre contendenti al vanto della scoperta del dipinto di Giotto, il capitano Alfredo Bezi, scrisse un articolo nel quale esaltando l'opera partecipe, offendeva la memoria a me cara per tanti favori ricevuti, del buon vecchio Kirkup. Ed io risposi per purgare di immortale accuse, e perché — ripeto quel che allora scrissi — pensando che il Kirkup non aveva lasciato figlio, o altri che ne tutelasse il nome, mi sembrava apertamente a me alzare la voce, a favore di chi, inglese per nascita, era fra noi vissuto quasi un mezzo secolo, ed aveva sepolture in terra italiana. Pochi giorni appresso, e precisamente in data del 12 marzo 1910, mi giungeva da Bologna una lettera che diceva: « Quanto Ella afferma sul conto del Kirkup nel suo articolo, è esatto: soltanto, morì, è vero, in Livorno il 3 gennaio 1880, senza prole; ma non celibe, poiché io gli fui compagna e consorte negli ultimi cinque anni di sua vita ». Così scriveva la signora Paulina Kirkup; e poi, in data del 27: « Le invio, certa di interpretare i sentimenti del defunto, la « maschera di Dante », a ricordo della sua generosa azione ». R fu veramente compenso inatteso e d'assai superiore allo spontaneo adempimento di un dovere di superstiti amici! Altre lettere obblie ancora dalla gentile signora, che lo avevo ringraziato di cuore della sua generosità; ed ora essa certamente godrebbe nel vedere come da me sia compiuto un atto, al quale mi aveva data anticipata adesione con suo scritto del 4 aprile successivo; se non che, nel fior della vita, repentinamente veniva tolta o non cinque anni alla felicità che le prometteva un secondo connubio, senza che io a viva voce le potessi attestare la mia perenne riconoscenza. Ma poiché per Lei venne salvato, facendone me provvisorio custode, un cimelio che altrimenti poteva disperdersi e perire, penso che ciascuno si unirà a me a benedire la memoria.

Faccio dunque ritorno fra noi, e fra noi abbia perpetuo allo questo antico e autentico ritratto del sommo fra i concittadini nostri, del più italiano fra gli italiani. Torni Dante in effigie nella sua patria non più « novena », presso il suo « bal San Giovanni »; torni in questa aula che addornerò o sono nei secoli la sua voce. In questo Palazzo, che era stato dal 13 gennaio 1300 aperto al Consiglio del libero Comune, oggi più volte, autorevole magistrato; tra le altre al suo giugno dell'anno appresso, quando Papa Bonifacio chiedeva alla gente di Firenze un sussidio di cento cavalieri da adoperare in Romagna contro popoli indocili al giogo. Allora Dante Alighieri consegnò quel suo servizio facendo donare *Papam, nobile* lui. Trentadue consiglieri opinarono come lui; quarantasei si opposero. Ma quell'assenza parca fu forse il seme che a lui fruttò le angosce e le miserie dell'esilio. La compenso alle quete, ispirato dall'alta mente e dalla rigida

coscienza, diede egli a Firenze, all'Italia, al mondo il suo poema immortale.

Alberghi perpetuamente in questa aula, come in propria sede, quest'esiguo di Dante; e a quanti vi si accolgono nel nome e nel bene di Firenze, possa esser sempre ispiratrice di nobili sensi, di elegante parola, di magnanime opere.

ALESSANDRO D'AMICO

## TELESIO

Mezzo secolo coltura il IV Centenario

Di solito al dio, o almeno s'è detto, fino a poco tempo fa, molto, forse troppo male del medioevo anche nei riguardi della filosofia. Non che non si sia disposti a riconoscere, ad esempio, il valore d'un Sant'Anselmo o d'un San Bonaventura e la grandezza d'un San Tomaso. Ma non per certo fatti per riscattare la nostra ammirazione e per esser valutati da noi come espressione d'un alto spirito filosofico quella velleità dialettica, quel formalismo logico secco e povero, quell'ergotismo — beragismo un giorno alla grama, feroce ironia del Rabelais —, quel sillogizzare sottile fino al sofisma, quel ragionare ridotto a un gioco spesso più di parole che di concetti, senza contenuto, senza scopo, senza vita, di cui si dillette e in cui imbastardì — se se ne toglie la corrente mistica, neo-platonica e agostiniana, e, fuori di questa, qualche spirito solitario — il pensiero filosofico nell'età della Scolastica. Ma anche qui lo storico deve soprattutto comprendere, e comprendendo, com'è fatale, scusare. Non bisogna dimenticare che tutto quel pensiero medievale era sotto l'impero di due condizioni: la prima, l'isolamento dall'esterno e dall'interno e la seconda, la via a una speculazione libera e feconda. All'interno, barriera insormontabile era la fede, la verità religiosa anteriore alla ragione e alla coscienza morale, informante anzi dominante e questa e quella. È evidente che il pensiero non può, in tali condizioni, tentare una critica seria della conoscenza e della coscienza morale, dacché d'ogni sua ricerca è già segnato il punto di partenza e il punto d'arrivo. Né deve far meraviglia che, alla fede, la quale aveva trasformato la faccia del mondo ed era andata disciplinandosi in dogmi e nella forza di questi dogmi aveva posto le basi ferme e sicure d'una concezione nuova della vita, d'una società, d'una civiltà nuova, assumesse tal forza che il pensiero non sentisse neppure la tentazione di camminare contro o al di fuori almeno di essa. Altra condizione sfavorevole dell'ignoranza della natura e delle sue leggi. La natura, vista nell'ordine pratico dallo sforzo dello spirito tendente all'unione sua con Dio, è trascinata nell'ordine teoretico e tagliata fuori dagli orizzonti del mondo speculativo.

Nel periodo che si è soliti chiamare Rinascimento, tali condizioni mutano profondamente. Il Rinascimento è la conquista d'un continente, la dove la Scolastica aveva finito col essere un esercizio della forma del pensiero: esercizio non inutile, certo, ma dare in fondo, che esso aveva pur dato alla ragione la capacità di servirsi di tutti i suoi più squisiti e delicati congegni, le aveva conservato quel gusto della speculazione e quella fiducia in sé stessa, che sarebbero stati fecondi di risultati stupendi appena il pensiero estrattosi avesse colmato il suo vuoto e disciplinato il suo contatto salubre della realtà. Nel Rinascimento, è la scoperta del mondo classico e la sua più diretta conoscenza che allarga gli orizzonti del mondo umano e crea o ricrea la coscienza storica e la coscienza sociale e politica; è la scoperta del mondo della natura, è il rinnovato interesse per la varietà infinita e misteriosa, nelle sue cause e nelle sue leggi, della realtà, che dà il bisogno di riconquiere il *deus ex machina* che si chiude aprito una nuova meravigliosa scaturigine di luce. Il pensiero ritrova così un suo contenuto concreto, vivo, vitale e si rifutta con abbondanza, talora con intemperanza, nella realtà di cui sentiva il bisogno come del suo nutrimento indispensabile. Quella ch'era ragione razionale diventa ora finalmente ragione pensante. La coscienza filosofica ritrova la sua antitesi, ma anche, in ultima analisi, il suo completamento nella coscienza scientifica.

Bernardino Telesio segna questo momento glorioso nella storia del pensiero moderno: il momento in cui la natura diventa oggetto di considerazione indipendente, cioè scientifica, in cui essa è studiata come natura e alieno, altro, come un problema autonomo da cui non materiali ancora non si informi, una nuova. R non solo Raccione e Galileo, ma anche e tutto quanto l'empirismo e l'antichismo e il monismo moderno gli debbono, direttamente o indirettamente, qualcosa.

Si dovrà per questo concludere, come fa il Trillo, che bisogna rifarsi da Telesio, ritornare all'empirismo, negare tutti i problemi della metafisica e ogni forma di trascendenza dello spirito rispetto alla natura, rifiutare nella filosofia contraria, come un vecchio naturalismo? No. Troppi e troppo tardi sono i secoli del pensiero che han provocato lo sviluppo della filosofia moderna. E non è lecito né auspicabile darvi di fragro, riconfermando e annullando lo spirito nella natura, per render l'omaggio meritato a coloro che hanno aperto al nostro pensiero le vie della libertà.

Giovanni Galé.

## La donna di quarant'anni

Scrivete una donna: e se gli uomini sapessero quel che succede in lei quando pensano per la quarantina, ci sfuggirebbero come la peste o ci ammazzerebbero come cani arrabbiati. Con la dura intenzione di svelare questo tetto segreto, Karin Michaelis, scrittrice danese, ed è sistematica cliente di tutte le letterature nordiche, si è gettata sul libro e da due mesi ne sta facendo il suo pasto preferito: ne ha già smaltite settantamila copie. Perché la verità brutta basta da sola a generare la grande opera

d'arte e *L'età pericolosa*, fatta di verità e di brutalità, è senza dubbio un libro non ordinario? Forse. Ma forse anche perché il breve libro violento riprende un altro punto della questione che la Germania non si stacca mai di discutere: la questione sessuale. Certo qui non si tratta d'arte pura.

Anche da noi è stata impostata una questione sessuale, e v'è chi ci si è fissato con tutto la gravità della sua mole. Ma in fondo da noi la questione è rimasta un problema di coscienza individuale: ognuno praticamente lo risolve secondo il suo temperamento e secondo le sue particolari contingenze. Merito del nostro individualismo che ha mediocre fiducia nelle generalizzazioni. Ma la Germania, meno individualista, ama generalizzare e sul fondamento di alcune osservazioni più o meno originali — a cui se ne possono sempre opporre altrettante contrarie non meno originali — imposta subito una legge, una questione: tra quelle che le paiono più degne della meditazione, della conversazione e del libro oggi è la *sessuale Frage*.

Dunque la Karin Michaelis si è proposta di analizzare un momento del problema sessuale come la vita, ha voluto studiare la psicologia della donna durante la crisi che segna il fine della sua femminilità fisiologica. *L'età pericolosa* vorrebbe essere il romanzo della donna di quarant'anni, la tragedia intima dell'interismo scaturito dallo sgomento della vecchiaia minacciata. Una tragedia di tutte le vite femminili che sarebbe vano negare. Anche senza esser donna e senza aver quarant'anni, si intuisce che il primo brivido della vecchiaia deve essere più pauroso per la donna che per l'uomo: con il cessare della sua attività riproduttrice — e della bellezza che ne è il segno — la donna deve sentire che essa quasi tutta la ragione della sua esistenza; che ella entra già morta nell'antichità della morte. Questo, ben inteso, per chi non abbia saputo dare alla propria vita una ragione morale persistente oltre la decadenza della ragione fisica.

## ROMANZI DI VIAGGI ED AVVENTURE

DI EMILIO SALGARI

**BULL' ATLANTIDE** — Grande romanzo di avventure splendidamente illustrato da G. D'AMATO . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**SULLE FRONTIERE DEL FAR-WEST** — Avventure splendidamente illustrate da A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**LA SCOTENATRICE** — Legato a *Sulle frontiere del Far West* con illustrazioni di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**IL RE DELL'AMARA** — Avventure straordinarie, illustrate con 30 disegni a colori di G. D'AMATO e splendida copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**IL TESORO DELLA MONTAGNA AZZURRA** — Racconto di avventure, illustrato da 18 disegni di A. DELLA VALLE, con splendida copertina a colori dello stesso . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**IL FIDELIO DEL COMANDANTE** — Grosso volume splendidamente illustrato da A. DELLA VALLE, con copertina a colori e oro . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**GLI ULTIMI FILIBUSTIERI** — Avventure straordinarie splendidamente illustrate da A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**SANDOKAN ALLA ROCCIA** — Grosso volume splendidamente illustrato da G. D'AMATO, con copertina a colori e oro di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**LA RICONQUISTA DEL MONFRANCATO** — Grande romanzo di avventure splendidamente illustrato da A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**UN DRAMMA SULL'OCEANO PACIFICO** — Volume di circa 300 pag. illustrato da G. D'AMATO e P. GAMBA . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**LE MIRAVOLLE DEL DUMELA** — Avventure meravigliose illustrate dal pittore G. CHIORTOL . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**LA STORIA DELL'ARABICANA** — Volume di circa 500 pagine, illustrato dal pittore G. CHIORTOL, con splendida copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**I CORRAI DELLA DUNARUM** — Avventure illustrate da A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**UNA OPERA AL POLO** — Avventure meravigliose illustrate da G. D'AMATO . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**LE SELVE INFINITE** — Illustrazioni di G. D'AMATO e copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**LA GIOCONDA DELLA TURMANIA** — Illustrazioni di G. D'AMATO e copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**IL LIONE DI DAMASCUS** — Illustrazioni di G. D'AMATO e copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50 Legato . . . . . 5,-

**STORIE ROSSIE** — Antologia balgarica raccolta da Achille Lantini, con birgata e ristretto dell'Autore, e molte illustrazioni . . . . . L. 2,-

**IL RE DELLA PRATERIA** — Con illustrazioni di G. D'AMATO e copertina a colori di G. D'AMATO . . . . . Cent. 50

I volumi si spediscono franco di porto dietro cartolina-vaglia agli Editori R. BERNARDINI & FIGLIO - Firenze - Milano - Roma - Pisa - Napoli.



Anche la Michaelis ammette che, entrata completamente nella vecchiaia, a cinquant'anni, la donna possa considerarsi una femminista perduta. Ma è l'età critica, la conoscenza di perdere di giorno in giorno la propria parte più vitale, che terrorizza la donna. È terrorizzata, mentre rifiuta disperatamente contro la triste necessità della natura, la donna di quarant'anni commette degli errori morali e sociali dai quali prima aveva sempre avuto la forza di salvarsi.

In molti casi, nel passato, questo combattimento contro la decadenza fisica si traduce in una serie di atti piuttosto comici che tragici: nella piovosa dimenticanza del mullismo della propria nascita, nell'energico impiego di qualunque dei tanti pentelli offerti dall'arte a sostegno delle ballesse crollanti.

Ma la quarantenne che si sventa nel libro della Michaelis, Elsie Lindner, dal suo stato critico è indotta a risoluzioni meno consuete. La felice e fedele moglie di un signore ricco, rispettabile, intelligente invece di prepararsi a festeggiare la sua nona d'argento, si decide a divorziare dal marito, e con una cameriera e una domestica, si rifugia in una solitaria villa sul mare, come una povera bestiola che sentendosi morire cerca di sottrarsi dagli sguardi della gente. La solitudine, com'è naturale, non fa che acuire le sue angosce: l'isterismo le intorbidisce la fantasia, la tortura, le dà le vertigini. È un trambusto di spavento per un gesto che è entrato in crisi, e un flood di melancolia erotica, sempre più consistente, le si affaccia l'immagine di un uomo di cui si vuole di non esser stata l'amante. Questi è Jørgen Malchen, un illustre architetto, più giovane di lei, che essa ha sempre trattato con amicizia un po' indifferente e un po' materna. Viene il giorno in cui la volontaria reclusa, per far cessare la sua febbre insostenibile, scrive a Jørgen una lunga lettera autobiografica e disperata in cui gli dimostra di non aver amato che lui e lo invita a venirla a trovare. Molti gentilmente Jørgen risponde che verrà: e un giorno infatti compare, ospite desiderato, alla villa sul mare; ma l'architetto è un uomo saggio e, arrivato col treno della mattina, riparte con quello della sera. Elsie nota che anche la luna che è un satellite ghiacciato una volta può essere stato un sole ardente.

La saggezza della delusione riconduce la quarantenne al desiderio della sua vita coniugale, alla nostalgia per non del marito per lo meno della casa e delle buone vecchie abitudini. E ricorre al marito; ma troppo tardi. Questi, assorbito della vedovanza, sta per riprendere moglie: una ragazza di vent'anni. Ad Elsie non rimane altro che rivolgersi all'agenzia Cook per combinare un viaggio intorno al mondo.

\*\*\*

Come invenzione romanzesca, *L'età pericolosa* certo non vale gran che. I casi del romanzo sono scarsi ma non sono nemmeno congegnati con abilità persuasiva: la illogica situazione di Elsie, che si direbbe preparata per una gran scena drammatica, sembra anche più illogica poiché la donna molto attenta non c'è. La sua lettera autobiografica a Jørgen ha tutta l'aria di essere scritta per il lettore piuttosto che per il destinatario. È un romanzetto combinato di mediocri pretesi. Ma quando chi legge riesce a dimenticare il romanzetto e i suoi pretesi, quando la quarantenne parla di sé e si analizza e si giudica e giudica tutto il suo sesso, allora la triste confessione ferma e sorprende.

Elsie Lindner — è piuttosto Karin Michaelis — è la più assoluta negazione del femminismo che scriva in quest'ora propizia all'illusione femminista. In ogni suo atto, in ogni suo pensiero ella sente il genio del suo sesso, e perciò la inconciliabilità con l'ufficio, con la attività, con la psiche dell'altro sesso. « In verità lo trovo che c'è maggior differenza tra l'uomo e la donna che fra la pietra morta e la pianta vivente ». Perciò, secondo lei, non soltanto sono impossibili tra i due sessi relazioni indifferenti alla loro natura, diciamo, complementari, ma è addirittura impossibile la loro conoscenza reciproca. « L'uomo conosce la donna quando l'ape può conoscere il fiore di cui esprime il succo: non più ».

Ne viene che appunto perché i due sessi sono complementari si negano al vicenda e sono sostanzialmente nemici. Paradossale apparente che spiega perché così spesso l'amore si manifesta con l'odio, l'impulso alla creazione con lo stimolo alla distruzione. La coesistenza dei due sessi è fatta, imposta da ragioni istintive, niente da ragioni intellettive. L'apprezzamento più o meno chiaro delle qualità reciproche, fondamento dell'amicizia tra gli uomini, non vale per l'amicizia tra l'uomo e la donna, neppure per l'amicizia tra le donne, la quale al più può assumere un carattere di massoneria, di associazione a difesa se non proprio di associazione a delinquere.

Conclusione pratica: l'amore è il contatto momentaneo di due mondi diversi e incapaci di comprendere, e perciò ogni istintiva, che tende alla fusione di questi due mondi entro una cerchia comune di abitudini e di doveri è una istituzione artificiosa che regge malamente. La quarantenne Elsie nega il matrimonio e giustifica l'adulterio come il suo completamente quasi fatale. Nessuno si scandalizza: è un'istituzione che parla, la quale appunto perché è isterica per conto suo giura che l'istintivo in nessuna condizione può essere compiutamente placato. « Nessuno ha finora mai detto apertamente la verità che la donna ad ogni anno che passa, come con gli avvicinarsi dell'estate si fanno più lunghe le giornate, così essa diventa più donna ». Il che, per la Michaelis, cioè per Elsie Lindner, significa diventare sempre più schiava della propria natura.

Ma ci sono i figli. Anche secondo Tolstoj, la indomabile sensualità femminile si trasforma nell'amore materno che appunto per questo suo origine conserva, perciò sensuale. Elsie, la divorziata senza figli, afferma che se le donne potessero riacquistare una nuova giovinezza bevendo il sangue dei loro figli, molti infanticidi si commetterebbero segretamente ».

\*\*\*

Da riferire: l'asilo ad alto il diritto di protesta. Protesta inutile in fondo, poiché chi parla nell'età pericolosa parla nello spaurito di una condizione patologica. Più che una protesta ci vorrebbe una discussione se l'età critica necessariamente sia un'età patologica, e se in ogni caso la donna non possa superare mettendo in azione dei correttivi che

Elsie Lindner non ha avuto la forza di imporsi. Tutti sappiamo che la vita è anche per i suoi pieni di crisi pericolose, ma l'igiene morale mostra la sua esecranda bestia appesa nei momenti di crisi.

L'igiene più semplice e naturale sarebbe sempre quella di non pensarci troppo, di non ostentare la sensibilità insidiosa. Ed Elsie Lindner si mette volentieri nelle condizioni più propizie per elaborare il suo ultimo sfogo isterico. La fortuna del suo libro di confessioni dimostra pur troppo che a questo malefico esercizio c'è molta gente che si dedica con passione. L'espansione preconcipita della *novella Fraga* non significa semplicemente il bisogno di riconoscere meglio qualche verità un po' trascurata: ci si può vedere piuttosto un morbido desiderio di agitazione che la speranza di risolverla.

Ottavio Capria.

## I canti popolari d'Italia

(A proposito di una circolare del Ministero)

Ecco qui sul mio tavolo una circolare ministeriale che invita a raccogliere i canti popolari d'Italia.

La prima cosa che vien fatta di pensare, chi abbia un po' di orecchio per le parole — orecchio vorrei dire psicologico, non certo musicale — si è che non vi potrebbe essere un raccoglimento di significati e di tendenze più assurdo di quello rappresentato da questi quattro vocaboli: canti, circolari, popolari e ministeriali. Di freddure e di ironie se ne potrebbero trovare più di una, combinando in vario modo queste parole.

Ma proprio in questa assurdità sta la singolarità di questo fatto: una singolarità che diventa quasi bellezza.

Perché è bello che questo desiderio di rintracciare e di raccogliere i dispersi canti popolari riesca a prendere forma di volontà precisa nell'ambiente seccamente burocratico di un Ministero.

E si sente che esso è sincero: tanto che quasi non si osa più sorridere né dell'idea di affidare ad una circolare le sorti di un tentativo che appare pieno di tante difficoltà e responsabilità, né dell'ingenuità dei mezzi proposti per vincere le difficoltà o per girare gli scogli delle responsabilità.

Perché questa circolare è un po' ingenua, bisogna convenirne. Comincia col dire che « si sta accentuando fra i cultori della musica popolare un movimento in favore del folk-lore italiano ». Ma questi cultori dove sono? Un Pire della musica popolare non esiste in Italia, né pure in Italia da uno a cento rispetto al grande modello. Certamente tentativi interessanti, per quanto parziali, sono stati fatti da una signora polacca, la Schultz-Adajewski nella *Rivista Musicale Italiana*, anni fa, e rinnovati quest'anno. Questa gentile amica dell'Italia ha studiato le ninne-nanne dal Veneto, le canzoni dei battipali e le villotte friulane. E due sardi, il Fara Desy e un altro del quale non rammento il nome, hanno illustrato, nello stesso periodico, la musica popolare sarda e l'arte del « cantadò ». Ma non è certo di questi cultori che intende parlare la circolare, per ragioni facili a immaginare e che lasciamo nella penna.

Tuttavia noi vogliamo credere che veramente il Governo — non ritiene di doverne disinteressare — se bene ci sembri non troppo felice la prudente giustificazione che segue in questi termini: « Si tratta infatti di una vasta produzione melodica, che non manca talvolta di pregi artistici, nella sua schietta spontaneità ». Infatti quel *talvolta*, se fosse giusto, non sarebbe veramente troppo incoraggiante per un lavoro che, anche se condotto col massimo zelo, richiederà parecchi anni di attività ma, specialmente, molta abnegazione e molto ardore artistico.

Ma, se le parole ci dividono, lo spirito ci unisce: che lo stesso, anni fa, in un articolo polemico sul futuro genio delle critica musicale italiano — dove riconosce, come una delle vergognose discese nostre, quella che consiste nel non avere ancora una raccolta scientifica e completa di canti popolari.

E giustamente dice la circolare che « esistono già, e sono, raccolte di canti e melodie popolari, ma queste, a prescindere anche dal fatto che rappresentano collezioni assai limitate in raffronto alla copiosa produzione esistente, non riproducono, anzi spesso, la genuina schiettezza del canto popolare, costituendo per lo più raccolte di composizioni, dove il canto popolare è molte volte snaturato da elementi soggettivi di chi ha raccolto le melodie ». Ma qui non ci sentiamo più d'accordo, per la seconda o terza volta. A questo dialogo ideale tra Ministero e Arte, tra Circolare e Canto, tra Burocrazia ed Estetica non è possibile porgere ancora orecchio, senza essere tratti a disincantare o ad approvare: un giusto mezzo, tra opposti così violentemente stridenti, non è né pure concepibile.

\*\*\*

Lasciamo infatti le questioni generali, alle quali ci potrebbe condurre una discussione sul valore da attribuire alle parole « snaturato da elementi soggettivi » e sul modo di intendere questi elementi soggettivi; e se essi siano evitabili e ineluttabili. E tralasciamo di rintracciare ciò che, scetticamente, sarebbe la cosa più necessaria: la definizione di popolare o, meglio, di popolarissimo. E da intendersi in senso romantico, come elemento rigeneratore dell'arte o in senso positivista, quale espressione della così detta psiche collettiva? Poco importa: ciò che è certo è che questa parola richiama tanti concetti del nostro spirito, il quale vi intravede simboleggiati parecchi aspetti vivi e personali della sua spontaneità musicale, della sua musicalità o, se vi garba meglio, della sua liricità (che, in questo caso, è quasi lo stesso).

Ma non è il caso, mi pare, di discutere di

Ma se nei suoi corollari il libro della Michaelis indica una coscienza turbata, le sue premesse meritano di essere meditate da chi pensi che è curiosità degna dell'uomo quella di cercare di intendere la donna. Karin Michaelis afferma una verità fondamentale per questa intelligenza, quando dice che gli uomini non riusciremo mai a capirla, cioè a identificarsi, perché intelligenza compiuta vuol dire identificazione. Tanto basta per assicurarsi anche della verità corollaria, che neppure la donna potrà mai identificarsi con l'uomo.

Ecco perché merita la pena di leggere questa storia romanzesca di una donna di quarant'anni. Come opera d'arte è sempre più raccomandabile la donna di trent'anni, quella di Balzac.

Ottavio Capria.

estetica. Mettiamoci, piuttosto, nel vivo della cosa: porrendo esempi pratici o riascoltando, come la sua, brani di melodie popolarissime.

Una di quelle raccolte cui la circolare si riferisce, potrebbe anche essere quella fatta dal Cotrua nei primi decenni dell'ottocento; intorno al 1820, se non erro.

Il Cotrua, di famiglia francese ma napoletanizzato, era un appassionato cultore di musica e raccolse allora molte melodie popolari. Ma, da raccoglitore che era nelle prime edizioni, a poco a poco si presentò abilmente in veste di compositore. Truoco un po' ardito e che ci fa sorridere ma nel quale certamente ebbe la sua parte un po' di legittima suggestione: la quale che il Cotrua aveva spesso modificato il testo musicale delle canzoni. E dal sentirsi restauratore, o quasi, ai credersi compositore *ex-novo*, può non esserci un gran passo, in certe nazioni fantastiche.

Ma ciò che è più interessante per noi, si è che alcune delle melodie dimenticate, che il Cotrua aveva rivedute e corrette, ritrovano nella loro nuova foggia la antica popolarità; ridiventano popolari. Perciò la celebre canzone *Fenella che luciva* pare abbia subito una certa... rettificazione melodica.

Che cosa accade dunque degli « elementi soggettivi che snaturavano la melodia »? Che ridiventano — come dire? — obiettivi, cioè popolarissimi, proprio come se fossero stati espressioni di quella certa psiche collettiva? È inutile concludere: questo esempio può valere, per il pubblico colto, meglio di mille argomenti. I quali potrebbero invece convincere, tutt'al più, gli esperti di discussioni estetiche. Certo non è detto con ciò che sempre la sorte degli « elementi soggettivi » sia così felice: che gli appassionati di buon gusto, come il Cotrua, sono alquanto rari. E però, a parte il disaccordo estetico, possiamo convenire col Ministero che « lo scopo della raccolta sia di possedere dei documenti ove siano ritratte con la maggiore approssimazione le melodie del popolo ».

Ma se tale è lo scopo, perché il Ministero avvisa proprio al mezzo peggiore, possibile e immaginabile, per realizzarlo?

Non è una contraddizione in termini dire: « Prego pertanto la S. V. di invitare gli allievi di codesto R. Conservatorio a scrivere le melodie popolari (nenie, canzoni, stornelli) che sono già loro note per averle sentite cantare (nelle regioni di loro abituale dimora); nelle vacanze estive poi, recandosi nelle campagne gli allievi ed in ispecie quelli di composizione, dotati di facile inventiva musicale, potranno occupare i loro ore trascrivendo quelle melodie naturali (sic) di cui abbondano le popolazioni di alcune nostre regioni ».

Ma la circolare dimentica che non tutti gli allievi hanno la fortuna di possedere quella esatta percezione e memoria dei suoni che si chiama orecchio assoluto e che lo stesso R. Wagner non possedeva. Ed ecco una grave causa di errore.

D'altra parte il diapason, ossia l'altezza assoluta dei suoni, non è dappertutto la stessa; mentre ogni particolare diapason, ridotto a quello normale dell'orchestra e del piano, fa perdere alla melodia un certo caratteristico colorito. A parte tutto ciò, se ci sono persone al mondo capaci di introdurre nelle melodie tutti gli elementi soggettivi di questo mondo, esse sono proprio gli allievi del Conservatorio (salvo le eccezioni delle quali non si può tener conto in un lavoro che richiede decine e decine di trascrittori).

Prima di tutto perché sono allievi e giovani e poi perché, a parte ogni minor ragione, non vi hanno cose che siano tanto agli antipodi tra di loro quanto l'insegnamento moderno della musica e la melodia popolare. In forza di cause storiche che sarebbe troppo lungo discutere, quella è indirizzata prevalentemente alla comprensione armonica della musica; mentre la melodia popolare è fondata specialmente sulla linea ritmica, sulla variabilità del ritmo, ossia su quella *modulazione ritmica* della quale gli Elleni parlavano, con sottile senso d'arte, tanto quanto noi parliamo della modulazione armonica. Di queste difficoltà di interpretazione ritmica sanno l'importanza soltanto certi specialisti. Li vedano, ad esempio, certe analisi della Schultz-Adajewski la quale, anche per questo, merita di essere citata; sebbene il suo metodo di rappresentazione grafica dei ritmi ci pare complicato, piuttosto che semplice, la comprensione dei suoi musicisti.

La volutezza ritmica è cosa delicatissima ed è falso volerla inquadrate nel nostro grossolano sistema di battute — che ha origine mimica perché proviene dalle forme di danza. E alle forme di danza contraria invece quella libera notazione alleanza (specialmente dei cori tragici e dei parodi) che si è di certo perpetuata nelle forme metriche popolarissime.

E si pretenderebbe che degli allievi di Conservatorio avessero esperienza artistica e scru-

polo scientifico sufficienti per non falsare ciò che ascoltano con ciò che hanno appreso a scuola? E che comprendessero il valore di certe viciolate da paese a paese, dello stesso canto, e la necessità di collazionarle con pedantezza ma pietosa diligenza? La circolare avverte, è vero, che « la trascrizione non è priva di difficoltà, data l'indeterminatezza del disegno ritmico di tali melodie » ma, come si vede, non è il caso di parlare di indeterminatezza. Si tratta invece di una particolare e precisa indeterminatezza che consiste nella mutevolezza ritmica e nella sottile e ingenua accentuazione, apparentemente irregolare, di certe frasi, specialmente incidentali. E poi ci sono ritornelli che facilmente possono essere confusi, dal trascrittore, con le strofe: come può accadere per il *Nio* che è il ritornello della *Villotta*.

Ma l'indeterminatezza maggiore sta piuttosto in un altro aspetto, che è sfuggito al compilatore della circolare ministeriale: sta nella indeterminatezza della gamma che varia dalla gamma antica — come in certi canti singolari dei pastori di Tivoli nei quali pare entri anche il quarto di tono *enarmonico* degli Elleni — sino alle costanti bemolizzazioni dei canti veneti o siciliani.

Queste si possono notare, i quarti di tono e le altre sopravvivenze delle gamme antiche, nel nostro sistema di suoni. E poi, lo diceva anche il Beethoven, « le note sono il meno ». Perché vi ha un'altra difficoltà: la più grave, anzi. È quella delle leggere inflessioni della voce, dei vari modi e portamenti del canto e spesso anche del modo particolare di porgere, ossia di quel caratteristico *pathos* che, in certi paesi solitari, spesso è dimostrato in un solo cantore: quello che è il vero erede delle migliori tradizioni locali. Né basta: le fioriture del canto sono assai spesso cose che soltanto a certi privilegiati della memoria musicale è dato di poter ritenere e trascrivere: tanto sono estrose e tanto singolare è il loro stile. Così ogni *cantadò* di Sardegna ha il suo modo di fiorettare una melodia, il suo modo di improvvisare. E questa è spesso arte finissima e non indegna di essere rivista e ristudiata, in un'epoca nella quale il canto scenico è ritornato allo stato di natura: rappresentato dalle selvatiche degli atti, delle cadenze e gola piena, dei singhiozzi e talora degli urli.

Altro che astenersi dalla introdurre elementi soggettivi! Gli allievi non potranno neppure notare tutti quegli elementi oggettivi. I quali spesso sono arte vera e grande, almeno in quei paesi che hanno ancora un culto per l'improvvisazione lirico-musicale.

Per ciò una gran malinconia ci prende, arrivati alla fine della circolare. La quale consiglia di « tenere conto morale della diligenza che gli allievi spiegheranno » (sic) e avverte che i canti saranno raccolti nella Biblioteca di Santa Cecilia e che una commissione di musicisti, a giudizio della convenienza di darne pubblicazione. Tutte belle cose, lo si vede, ma allo stato di buone intenzioni.

Noi non vedremo questa Raccolta, deliberata con tanto ardore di propositi ma con altrettanto scarsa consapevolezza dei mezzi pratici da adoperare e delle difficoltà ideali e tecniche da vincere. E non la vedremo perché fra le righe della circolare si legge che al Ministero mancano, per far ciò, e i mezzi pecuniari e gli uomini. Quello degli allievi è un ripiego trovato di certo a malincuore ma adottato subito perché è economico.

\*\*\*

Un solo mezzo è invece pratico, rapido, scientifico e obiettivo, per quanto un po' dispendioso: il fonografo.

Le raccolte fonografiche dei canti dei popoli selvaggi e dei popoli nomadi sono state fatte e si fanno per i musei etnografici dell'estero, perché non dovrebbero proporsi anche per la raccolta dei canti del nostro paese?

Raccolto il canto in questo modo integrale — che può non parere simpatico ma è rigoroso e pratico — allora saranno possibili tutte le trascrizioni e riduzioni che si vorranno: il documento originale resterà come controllo vivente all'opera del trascrittore e dell'interprete colto. E qualunque dilettante di fonografia potrà contribuire alla raccolta, senza particolare preparazione e senza bisogno di speciale cautele scientifiche.

E il documento originale ci dirà, poi, ciò che non è in altro modo riproducibile: la gamma particolare, l'arte del cantore, la varietà della melodia ritmica ma, soprattutto, gli accompagnamenti caratteristici di zampogne o di tamburelli, di launeddas o di tricobellacche, di flauti campestri o di castagnette.

Ma poi, riflettiamo, esiste soltanto questo *folk-lore* campestre e alpino che ancor oggi si perde nella lenta pianura o risuona negli occhi dei monti? Non vi ha forse un altro *folk-lore*: quello che dorme tra le pagine della musica dotta? Perché non raccogliamolo e illustriamolo tutti quei temi popolarissimi che, dal madrigale cinquecentesco al quantetto bocherianino, dalla laude fiorentina alla frottole, dalla messa alla sonata, potranno dirci con quanta continuità certi spunti melodici e certi andamenti ritmici si siano perpetuati o svolti attraverso parecchi secoli di musica, serbando ai nostri canti quella tipica italianità che è una delle sue tante forme, dalla Sicilia a Venezia?

Senza uno studio effettuato non sarà possibile comprendere quanto e come la nostra civiltà solare abbia illuminato di sé, direttamente o attraverso la lirica dell'opera o la lirica strumentale, i *Nider* e le *shansons* d'oltralpi.

Un volume su questo *folk-lore* nascosto e sconosciuto potrebbe ridare gran parte della nostra coscienza nazionale: rivelando ai dilettanti quanto la musica antica — creduta pesante e noiosa — sia viva e sinuosa e ancor fresca di grasia giovanile.

E ricordiamoci anche di un altro *folk-lore*: di quello che privati di buon gusto raccolgono

in altri tempi. Un docto e appassionato Romanista, il dottor Springer di Berlino, non ha studiato le canzonette della prima metà del settecento che un museo veneziano possiede, e senza lasciarsi scoraggiare dalle difficoltà di apprendere il dialetto veneziano?

Noi facciamo progetti e programmi: siamo istati e amiamo le belle parole. Gli stranieri, invece, lavorano con ardore e con costanza e mirando dritti al loro scopo. E sanno trovare geniali argomenti di studio proprio nei campi che noi trascuriamo di più, come non abbastanza eruditi o come troppo faticosi. Si deve dunque ammirarli e ringraziarli di questo amore per le cose nostre, ma si dovrebbe soprattutto imitarli.

Fosco Torricelli.

### MARGINALIA

« Una biblioteca ideale. — Veramente una biblioteca ideale è la London Library di cui la *London Review* traccia la storia sin dai primi suoi anni. La London Library deve la sua esistenza a Carlyle ed è forse la sola opera pratica che il genio del grande scrittore abbia prodotto. Carlyle era un grande frastuono di biblioteche e pensava lunghe ore al British Museum. Ma purtroppo doveva attendere molto e talvolta inutilmente i volumi che gli occorrevano per i suoi studi. Un giorno egli, adirato del tempo perduto, se ne ritornava speso dal British Museum quando gli venne l'idea di una biblioteca che permettesse agli studiosi di portarsi a casa i libri, anzi che desse i suoi volumi soltanto a casa. Cominciò subito, con grande calore, la sua idea ad attuarsi e subito si mise all'opera per attuarla. Confessiamolo: lo muoveva un interesse umanitario egotistico: ma voleva riuscire ad ogni costo e cominciò con l'aiuto di un amico e segretario, il Christie, a formulare il piano e i regolamenti della biblioteca. Una lettera aperta, pubblicata nel 1841 e indirizzata a Lord Clarendon, non solo il statuto del Carlyle e la sua riscossa. Si formò un primo comitato e di lì a poco gli cinquecento sottoscrittori e così erano trovati e si potevano prender in affitto dei locali in Pall Mall. La biblioteca così fondata fu subito intesa a procurare ai suoi tutti i volumi che desiderassero consultare. Ma non si trattava di una biblioteca se si tratta ora, di un Gabinetto di lettura con abbonati che pagano una certa quota, ma d'una istituzione speciale fondata e mantenuta con le quote dei membri edesperte a comprare libri utili e ad aumentare le proprie collezioni. Sul principio i libri furono acquistati per soddisfare le grandi richieste del Carlyle stesso che stava allora scrivendo il suo lavoro sul culto degli Eroi e noi troviamo che molti volumi furono acquistati per suggerimento di lui. Ma non mancarono i fondi. Il principe consorte russo, una lunga collezione di volumi tedeschi, John Stuart Mill donò una bella scelta di opere filosofiche, Napoleone III donò la monumentale *Historia Generale di Paris* e il più interessante dono fu quello di Fung-Ven, segretario della Legazione Cinese, che mandò una ricca collezione di scritti diplomatici e di Libri d'arte. La London Library fu aperta nel maggio del 1842 e un anno dopo era già richiesta d'opere e poteva pubblicare un ampio catalogo. La fortuna della biblioteca pare derivare dalla guerra di Crimea poiché i soci distinguono nel tempo della guerra: ma poi risorse e si affrettò più alta che mai.

« Byron in Italia. — La *Review* di Paris va pubblicando alcune interessanti lettere scritte da Lord Byron, mentre egli era in Italia, ai suoi amici Thomas Moore e Samuel Rogers, al console d'Inghilterra Hopper, al suo editore John Murray. Nel 1818 Byron si recò a Venezia e dimorò nel palazzo Mocenigo, catalizzato della città specialmente per le sue belle

**LIBRERIA INTERNAZIONALE**  
**Succ. B. SEEBER**  
 FIRENZE  
**ELENCO DI OPERE**  
 — che si cedono a prezzo ridotto franco di porto —  
 « Le opere sono in buono stato ma un po' vecchie e con qualche guasto nelle copertine. Non si tiene conto delle commissioni se non sono accompagnate dall'importo ».

**Opere a prezzi ridotti.**

**BARRILI. La due Beatrici**  
 Ediz. su carta grave L. 3,50 — L. 1

**FAVA. RINASCIMENTO**  
 L. 3,50 — L. 1

**CASTELNUOVO, Filippo Bressini jun**  
 L. 4 — L. 1

**FANZINI**  
**Piccolo Storia del Mondo Grande**  
 L. 3,50 — L. 1

**RICCI. Una illustro avventuriera**  
 (Cristina di Sverdrup)  
 L. 3,50 — L. 1

**CORDELLA. PER LA GLORIA**  
 L. 3,50 — L. 1

**PERODI. SUON LUDOVICA**  
 L. 3,50 — L. 1

**Il Principe della Moritiana**  
 L. 3 — L. 1

**MEKLINO. L'Utopia Collettivista**  
 L. 1 — L. 0,50

**CORDELLA. Il mio delitto** L. 3,50 — L. 1

**Forza irresistibile**  
 L. 3,50 — L. 1

**GIAMPOLI. DIANA** L. 4 — L. 1,50

**ROVETTA. Primo Amante** L. 3,50 — L. 1

**FLACCI. Mondo Mondano** (con avvio)  
 L. 3,50 — L. 1

**DI SAN GIULIANO. Le condizioni**  
 presenti della Sicilia. L. 3 — L. 1

ASPIRANTE ALL'IMPORTO DI GIORDANIA ORL. 20 PER LA ITALIA











# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 8.00  
Per l'Estero . . . . . 10.00

Trimestre  
L. 2.50  
L. 3.00

ANNO XVI, N. 19

7 Maggio 1922

SOMMARIO

Piemonte

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abbi. dal 1° di ogni mese.

REDAZIONE

Il marzo più semplice per abbonarsi è spedire voglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## TOLSTOI

Tolstoj, nella sua peregrinazione che cominciò nella vita continua anche dopo la morte, si trova prima con Santo Francesco nell'Umbria; poi con Dante nella pineta di Ravenna; infine con Garibaldi nell'isola riposta. I canti V, VI, VII si riferiscono a Dante.

V.

E si trovò nel mezzo a una pineta.  
Misto d'incenso v'era odor di mare.  
Udì lontano un suono di compieta.

Pianger pareva la squilla il dileguare  
ad occidente d'assai più che un giorno!  
E là tra il nero era un luccor d'altare.

Pareva la selva, un tempio. E quando intorno  
tacque la squilla sola, ecco dei pini  
s'udì l'aereo mormorio pioverne.

Stridano sulle stipe e sugli spini  
tremuli i grilli, e rispondano le rane  
a quando a quando di su gli aquatrini.

E notte venne, e fu tutt'ombra vana  
l'antica selva, e risondò di rotte  
grida di fiere e forse voci umane.

Uno sfrascare, un galoppare a frota,  
un grido acuto, e poi silenzio ancora,  
e l'ansimare solo della notte.

E sorse il lume d'una strana aurore  
notturna, che le strigi vagabonde  
face fuggir con muti voli anel ora.

Trascolorò sotto le pallide onde  
il tempio immenso con veloci fiumi  
ad alte guglie e cupole rotolande.

E il pellegrino, in mezzo al lento fumi-  
gare di luce livida e spettrale,  
un uomo vide lento errar tra i dani.

Veniva dal gran Carro boreale.

Solcato d'ombre era il suo volto macro,  
e fisso l'occhio, e sempre, il passo, uguale.

Egli avanzava per il luogo sacro,  
tra un'infinita fuga di colonne.

Lo accompagnava il suono del lavacro

del mare eterno.... di quell'altro insieme!

VI.

E vide il vecchio, e gli mormorò: « Pace! »  
E il vecchio scosse il capo: « Andai lontano,  
per aver lei, da tutto ciò che piace! »

« Io fui cacciato »: mormorò il silvano.  
E poi soggiunse: « e mi sbalzò sul flutto  
d'ogni procella il folle vento vano. »

Così mostrò le piaghe mie per tutto.  
Altro non fui che pianta di mal orto,  
pianta silvestra senza fior né frutto.

A me fu questo che tu vedi, il porto.  
Per questa selva m'aggirai cattivo  
e lasco e triste e cieco e nudo e morto.

Morto non fui, ma come non mai vivo.  
Era il mio nome per fuggir disperso,  
qual foglia secca su corrente rivo.

DANTE, il mio nome. Ero nel nulla immerso,  
quando, guardato in viso la ventura,  
corsi e descrissi tutto l'universo.

Descrissi l'uomo, e il sonno nell'oscura  
selva e il risveglio, e l'apparir di fiere,  
l'una che attrax, la coppia che spaura.

Mi seppellì sotterra per vedere.  
Vidi né vivi i più né morti, vidi  
gli uomini bestie e l'animo più nero.

Ebbro di lai, d'urbi, di guai, di gridi,  
mi lasciai sotto capovolto il male,  
e giunsi a santi solitari lidi.

A un santo monte su per aspre scale  
salii, dove la pena era gioconda.  
Gli angeli ventilavano con l'ale.

Nel fuoco entrai. N'ebbi la vista monda.  
Entrai là dove bene è ciò che piace,  
e l'uomo abita, poi si rinnova, all'onda

di sacro fonti. E ritrovai la pace..

VII.

Poi disse: « Ritrovai la beatrice ».  
E il vecchio parve domander qual era  
quel monte, lungi, dov'è l'uom, felice.

Spirava un'aura placida e leggera  
che scivolava sopra i larghi pini,  
recando odor di mare e primavera.

E con sommessi sibili tra i crini  
irti soffiava, e già garriano gli uccelli,  
nell'ombra nera, gl'inni mattutini.

Già si vedean fioriti gli erbicelli  
appia' dei pini, e l'acqua bruna bruna  
muoveva là, di limpidi ruscelli.

E il vincitore della sua fortuna  
disse: « Non mossi il piè di qui. Dal pianto  
e della gioia, questa selva è una ».

Sorgova il sole; e più che dolce, intanto,  
tra il sibilar di chiomati rami,  
tra l'infinito rompere del canto

dagli uccellotti e il rombo degli sciami  
e il singulto dell'acqua andanti e l'alto  
odor delle viole e de' ciclamini,

accompagnato dal respiro calmo  
del mare eterno, su per la pineta  
veniva il suono d'un eterno salmo.

Veniva Matelda lieta oprando, lieta  
cantando, con sui passi per un fiore,  
sempre muovendo verso il suo porto.

Ora la selva antica dell'errore  
e dell'esilio e d'ogni trista cosa,  
splendeva di gioia e sorridea d'amore.

Dall'orient accese in color rosa,  
cinta d'utero sopra il bianco volo,  
pervenimento a lui scendeva la sposa,

per trarlo in alto, al Libano del cielo.

GIOVANNI PASCOLI

## IL FILOSOFO DI MODA

Dopo la morte del James, e qual con-  
seguenza da lui in uso degli ultimi suoi libri *A Pluralistic Universe*, il filosofo che forse più  
di tutti attira l'attenzione del pubblico colto,  
se non dei filosofi di professione, è oggi En-  
rico Bergson; pensatore, come dicono, di  
razza, e stilista di grande efficacia; poiché il  
tedesco Eckstein, l'iseguito del premio Nobel,  
per molti ancora *caput inter nobilia condit*.  
Nel Congresso recente di Bologna (al quale  
io non potei esser presente) sebbene, come  
pare, il Bergson non portasse idee nuove, e  
le seppa, come mi dicono, gettare in una  
forma viva, drammatica, personale, in una  
parola colorita ed eloquente, che più di quelle  
d'altri oratori, dopo quella magistrale del Bou-  
troux, conquistò l'uditorio. Ma il Bergson  
medesimo aveva espresso il desiderio che  
quanto egli avrebbe detto a Bologna sullo  
spirito filosofico odierno non desse luogo a  
discussioni: ed io, che era stato commesso di  
rispondergli, dovei rinunciare a questo gradito,  
onorevole, ma non agevole ufficio. E dico non  
agevole; perché il pensiero del Bergson è di  
tal natura da non potere logicamente fornire  
argomento di analisi critica; come quello che  
deriva da uno spirito nuovo, da un mutamento  
radicale dell'atteggiamento, concesso dal pen-  
siero filosofico, e da una inversione totale dei  
valori teorici tradizionali: a quella guisa che  
le idee del Nietzsche tentarono una inversione  
dei valori morali. È stato detto giustamente  
in una rivista anglo-americana (*Liberty Jour-  
nal*) (1), e l'aveva redatto, se non esprimevo,  
anche William James; e si è bergsoniano, e  
si revive, per così dire, il pensiero del filosofo  
francese, o si resta internamente ai di fuori  
dell'eredità da esso descritta. Non si può accogliere  
una parte sostanziale della sua dottrina, e rifiu-  
tare l'altra. Non vi è via di mezzo. Se l'intel-

l'azione attiva deve sostituirsi all'opera concet-  
tuale (che secondo il Pragmatismo sarebbe  
puramente verbale) perché ci sia rivelato  
il segreto profondo della vita che è la su-  
prema realtà, poiché l'intuizione non si può  
mai ridurre a regole che valgano universal-  
mente, a principi determinati, e rimane sem-  
pre un atteggiamento incommunicabile, un dato  
originale se non personale, bisogna che i filo-  
sofi o le si affidino interamente o pienamente  
se diffidino. O adesione completa, o completa  
rinuncia.

Pare, poiché si tratta di una filosofia, per  
originale (che secondo il Pragmatismo sarebbe  
puramente verbale) perché ci sia rivelato  
il segreto profondo della vita che è la su-  
prema realtà, poiché l'intuizione non si può  
mai ridurre a regole che valgano universal-  
mente, a principi determinati, e rimane sem-  
pre un atteggiamento incommunicabile, un dato  
originale se non personale, bisogna che i filo-  
sofi o le si affidino interamente o pienamente  
se diffidino. O adesione completa, o completa  
rinuncia.

Pare, poiché si tratta di una filosofia, per  
originale (che secondo il Pragmatismo sarebbe  
puramente verbale) perché ci sia rivelato  
il segreto profondo della vita che è la su-  
prema realtà, poiché l'intuizione non si può  
mai ridurre a regole che valgano universal-  
mente, a principi determinati, e rimane sem-  
pre un atteggiamento incommunicabile, un dato  
originale se non personale, bisogna che i filo-  
sofi o le si affidino interamente o pienamente  
se diffidino. O adesione completa, o completa  
rinuncia.

d'una scienza che renda possibile a noi di  
confrontarli come dal di fuori, in una facoltà  
superiore insieme all'intelletto e all'intuizione:  
la ragione, la quale tende verso l'assoluto. Ad  
ogni modo, la filosofia non può essere teoria dell'  
intuizione, se non in quanto è opera concet-  
tuale. Gli strumenti dei quali si valgono le  
scienze positive non quelli medesimi che ella  
adotta; ma con una potenza superiore, e per  
una visione ideale e universale della realtà, a  
cui le scienze positive non giungono, e che  
nemmeno si propongono. Bisogna *rivivere* la  
realtà per virtù dell'intuizione, ripete il  
Bergson. Ma posto anche che si possa, che  
scorge la necessità di questa compenetrazione  
se non l'intelletto? Nelle grandi epoche sto-  
riche la filosofia presentò come riflessione nelle  
sue formule la scienza via via prevalente;  
e come l'ideologia platonica fu la trascrizione  
ideale della geometria greca, e il pensiero dopo  
Cartesio si foggia sulla scienza algebrica, così  
oggi, aggiungiamo noi, la filosofia dell'evol-  
uzione creatrice si esprime sui dati delle di-  
scipline prevalenti nel tempo nostro, cioè le  
scienze biologiche e le storiche. Ma l'una  
forma integra l'altra, non la sostituisce; e  
piuttosto che ad un turbine avente per suo  
centro o al vertice del suo corso rovesciato  
l'intuizione individuale del pensatore, che sol-  
leva via via superamente in un polverio vortice  
così frammenti del terreno in cui si forma e  
in cui trascorre, il pensiero filosofico, nel pa-  
ver mio, si assomiglia ad una edificazione  
continua ed interminabile, a cui ciascuna età  
per opera dei suoi grandi lavoratori, porta il suo  
particolare tributo; il quale non si dissolve  
e riprende ai vestiti, ma si aggiunge e si inserisce  
durevolmente nel comune lavoro dei secoli (1).

La filosofia bergsoniana è, pertanto, una filo-  
sofia realistica in quanto essa il suo fonda-  
mento nella intuizione concreta, nell'esperienza  
immediata. Ma in quanto tenta una concen-  
sione della realtà, si accosta poi all'idealismo:  
perché è l'impulso e il elemento vitale o che

anima il mondo, è un principio di natura  
psichica, non meccanica. Che anzi per Bergson  
(in ciò dissente dai pragmatisti e con-  
sente con quanto ha di più vivo la filo-  
sofia contemporanea) la teoria del conoscimen-  
to non è una introduzione alla metafisica,  
ma piuttosto una sua conseguenza. Noi non  
potremmo nemmeno asserire che il conoscimen-  
to decomponga in tanti schemi o sim-  
boli stabili la continuità vivente del reale,  
se per altra via non sapessimo che appunto  
la realtà è un continuo mutamento vitale.  
Dico: o il pensiero è esterno all'essere  
né lo può afferrare (idealismo soggettivo); o  
è identico all'essere (idealismo assoluto); o,  
infine, è semplice strumento d'azione (prag-  
matismo). Quest'ultima tesi il Bergson ac-  
cetta combinandola in certo modo colla se-  
conda e riuscendo necessariamente alla prima.  
Ma noi possiamo seguire una quarta linea  
ideale: il pensiero non è eterno, né identico  
all'essere, è diverso. Fa parte dell'essere; e  
quindi le sue forme debbono corrispondere  
alla realtà, perché le sue e noi, il soggetto  
e l'oggetto, compiamo un unico sistema,  
una sola totalità. Il correlativismo, la dottrina  
della congruenza, appare perciò la soluzione più  
soddisfacente del problema conoscitivo; né  
disdice in fondo dai risultati della critica  
kantiana, perché il Kant non dimostrò, né lo  
poteva, che l'ordine dei fenomeni sia opposto  
a quello della realtà noumenica. La necessità  
e la universalità delle forme *a priori* dell'in-  
tuizione e delle categorie intellettive che si  
applicano ai fenomeni dimostra, anzi, la loro  
convenienza e il loro fondamento nella na-  
tura. Il che salva il razionalismo dal cadere,  
come ripete il Bergson, nei due estremi del  
dogmatismo e dell'agnosticismo. Il pensiero  
si dilata sempre, e quindi non trova mai un  
inconoscibile. Perse un inconoscibile, è un  
conoscimento in qualche modo. E questo lin-  
guaggio non si può stabilire anticipatamente, perché il  
pensiero è attività e vita perenne. Ma esso  
tende insieme verso una forma di totalità,  
da pure provvisoria, che la intuizione di  
una vita espendentesi all'infinito senza deter-  
minazioni e forme, non darebbe mai. Che al

fondo della realtà sta, quindi, una razionalità  
universale onde solo è resa intelligibile, è una  
esigenza che costituisce il fondamento meta-  
fisico di questa naturale correlatività dei due  
termini, ed è prova che l'idealismo obiettivo  
ci offre la soluzione del problema gnoscolo-  
gico più soddisfacente, pur senza arrivare,  
coll'idealismo assoluto, al concetto dell'iden-  
tità del pensiero e dell'essere.

Ora se diamo uno sguardo alla metafisica  
bergsoniana, da un lato ella sembra giusti-  
ficare il pluralismo del James e del Boer-Borel,  
dall'altro si risolve in una concezione dina-  
mica della realtà, e si può designarla quale  
vitalismo o mobilismo universale. Il tempo  
pieno, cioè la continuità e la durata, come  
appare nella vita interiore che è una corrente  
perenne (*the stream of consciousness* del Ja-  
mes), è la forma fondamentale e tipica della  
realtà, di cui lo spazio è la trascrizione esterna  
e discontinua, quasi, a dirlo col Goethe, *Der  
Gothter Lebendiges Kleid*. Contro questo mo-  
bilismo ereditato sta intanto o risorge sempre  
la concezione statica di Parmenide, e soprat-  
tutto incommutabile rimangono le difficoltà cri-  
tiche del Teteteo e del Cratilo platonico. Era-  
clito stesso derivava il suo « fluire universale »  
dalla ragione; ed il Bergson che nello « slancio  
vitale » vede l'inesauribile sorgente del divenire,  
riconosce pure che qualche cosa resiste ed  
arresta questa perpetua fumana della vita: da  
un lato, la materia stessa; dall'altro, l'intel-  
ligenza coi suoi schemi discontinui e coi sim-  
boli, che corrispondono alla discontinuità della  
materia. Ma la continuità medesima della vita  
onde si dipartono quelle due linee divergenti  
suppone l'unità; e l'unità non sarebbe possi-  
bile senza una forma di stabilità ideale.

In questo razionalismo universale la cui in-  
staurazione si risolve c'è, necessariamente, anche  
per Bergson, una realtà eterna; la durata e la con-  
tinuità, appresa da noi nella vita interiore. Ora  
questa apprensione, se anche elusa dal senti-  
mento e dai poteri direttamente complementari  
del conoscimento, è pur sempre opera riflessa  
e razionale. Un preconcetto, secondo me, comune  
a molte scuole filosofiche odierne e divenute  
quasi una moda critica, è quello di credere

(1) July 1910. Alla bibliografia data dal Paggi, *La filosofia dell'intuizione di H. Bergson* (Londra, 1910), bisogna ora ag-  
giungere Debus, *The Philosophy of H. Bergson*, in *Philosophical Review*, November 1910, Jan. 1911, e Schmitt in *Metaphysik*, 1911, 1912, p. 25 e segg.

(2) In questi limiti dell'articolo presento all'opera del  
grande filosofo, volti su la del movimento del filo-  
sofo, *Revue de Philosophie* (Ginevra) Let-  
tig, 1911, 1912, p. 25 e segg.



che il pensiero o il conoscenza intellettuale sia attività soltanto simbolica, analitica, separata, cioè soltanto a sciogliere la continuità in un disconoscimento. Il discorso metafisico è, invece, un processo; e quindi anche attività simbolica, dialettica e costruttiva; capace, quindi, di comprendere, per quanto è possibile, un altro processo, sebbene più oscuro e profondo; quell'altro della vita. Il meccanismo cinematografico a cui il Bergson rassomiglia il pensiero, è per quello che meglio d'ogni altro rende la continuità e il movimento. E quando si parla dell'azione schematica del pensiero, non si può mente che questa è poi anche la sua gloria. Poiché in virtù di questo suo potere l'intelletto fa in forme eterne ciò che nella vita è effimero e fugitivo. Del pensiero dice nel prologo del *Faust*, il Signore:

Was die schwebende Reinheit schwebt  
Bewegten mit dauerndem gestalten:

non diversamente da ciò che lo Schiller disse dell'immortale opera dell'arte:

Was im Gemach soll leben  
Wird im Raum der Kunst verewigt.

Piuttosto è la l'azione una funzione isolata, frammentaria, discontinua, una illuminazione intermittente della realtà; incapace, per conseguenza, di darci una visione continua ed integrale della vita. E perciò è circoscritta come l'istinto da cui move, e legata alla vita e all'azione più che non sia l'intelletto. Che se l'intelletto fosse solo o principalmente strumento d'azione, non si risolverebbe in forme astratte, in categorie logiche, e in vedute colte separatamente via via sul reale continuo come dal di fuori, le quali non abbiano presa sulla realtà dell'esperienza. Invece la tecnica, ispirata dalla scienza, dimostra, di fatto, che l'intelletto combacia coi processi naturali. Se mai, il pensiero, in quanto è facoltà critica, può creare talora degli impedimenti all'azione pratica della vita: e lo aveva sentito anche Dante nel cominciamento del suo fatale viaggio.

Si che, provando, consuma la impresa.

Ma gli è che nelle sue cose sciolse il pensiero ha la sublime inutilità dell'arte: e perciò la filosofia appare come una funzione ideale che tocca la religione per l'infinità del suo contenuto, e l'arte per il suo potere costruttivo; mentre si congiunge alle scienze particolari in quanto è attività principalmente razionale, ed è un loro ripensamento: e la oltrepassa e supera poi come quella che è sistemazione ideale della realtà, o perenne contatto verso questa sistemazione.

Codesta tensione sistemazione non può, tuttavia, riprodurre se non il processo ascendente dell'essere che s'eleva verso forme più alte, e quasi in ciò si ridime; non il movimento discendente. L'antico Eracleo lasciò scritto in una delle sue sentenze lapidarie (Fr. 60 Diels *Fragm. der Vorsok.* I e Aul. 1906), e che la via ascendente e la discendente è una sola e identica. Ora questo è vero nel senso che il cammino ascendente e discendente dell'essere è la medesima via la direzione inversa. Ma la via discendente è l'opera stessa della creazione o generazione delle cose, che è per noi incognita; poiché ciò che è primo in sé, è l'ultimo per la conoscenza nostra, come diceva Aristotele. Ma questa che per la filosofia è difficoltà insuperabile ed eterna, diviene maggiore nella concezione bergsoniana della correlatività della materia e dell'intelletto; poiché bisogna spiegare come il getto della vita si solidifica, e la corrente centrale si arresta in due forme così diverse, l'intelletto e l'estensione, e come esse poi si corrispondano.

E se anche coll'intuizione, con questa specie di simpatia intellettuale, con questo sforzo di cui il Bergson non determina mai la natura, e colle potenze complementari si penetrasse nel cuore dell'evoluzione naturale e vitale, ci rimarrebbero per sempre da spiegare i misteri più alti: perché la vita è cioè senza la luce della coscienza spirituale. Senza la finalità, la vita non ha senso; e un impulso vitale che non tende ad un segno, che non riesce ad un termine, che si espande soltanto in forme diverse e non ha in sé un segreto profondo della sua direzione, è inconcepibile. La vita non può trascendere la finalità, come trascende il meccanismo; poiché il vivo non per vivere ma per qualche cosa che dà senso e valore alla vita; e l'evoluzione non è veramente creatrice se non ha una direzione, cioè se non è ordinata ad un fine immanente; il che equivale a dire se nel fondo dell'essere non si riconosce la presenza della razionalità. E se l'essere è razionale, i concetti dell'intelligenza non sono più meri simboli, bensì rispondono a relazioni reali; sono, anzi, manifestazioni della realtà, che ne esprimono l'intimo e profondo significato. Ora la filosofia o è questa scienza universale dei valori, scienza che considera, cioè, la realtà sotto questo punto di luce della qualità e della graduazione dei fenomeni (sistema della natura materiale e della vita come preparazione al sistema dello spirito), ed è scienza valutativa (*Bewertungstheorie, werttheoretische, evaluation*), o non è più che un semplice organamento, più o meno perfetto, dei risultati più generali delle scienze positive, fondate sull'equivalenza di tutti i fenomeni. Per la filosofia l'organamento vale più della materia inerte ed anorganica, perché, comprendendo tutte le proprietà di questa, s'infonde una energia nuova; il mondo psichico significa più della pura vita perché appare con lui una luce e un ordine nuovo. Ora se il Bergson, affermando che conviene approfondire la natura dell'attività pratica, del pensiero creatore, per discoprire al di là delle esplicazioni intellettualistiche della scienza positiva non solo la ragione d'essere di questa, si anche la ragione generale dell'essere nel suo movimento vivo, e seguirlo nei gradi ascendenti e nei discendenti: se, dice, intende così di ricercare filosoficamente una gerarchia di valori, in questo senso possiamo

esser d'accordo con lui. Ma il primato spetta per sempre all'intellettualità consapevole delle altre potenze attive ed intuitive in questa determinazione della scala dei valori ideali e reali. Poiché se la linea dell'evoluzione che mette capo all'uomo non è la sola, è però la più luminosa; come quella in cui l'evoluzione divina consapevole di sé, ed è presente a sé stessa.

Ad ogni modo, il postulato di questa valutazione delle cose (anche per Bergson la materia estesa è un arresto della fonte inesauribile, e, direbbe Sofocle, *inexhausta, della vita*) non è altro che l'assunzione razionale. La convergenza di tutto il lavoro scientifico verso quella *idea dello spirito* (e non *lo spirito*) poter trovare con uno sforzo eroico (e la filosofia è veramente un pensiero eroico!) al termine dell'opera una *incoscienza*, al sommo dell'edificio interminabile, significa appunto che il presupposto d'ogni ricerca è la razionalità del reale; principio che è insieme l'onore dello spirito e l'aspirazione di tutta l'anima umana.

Così la filosofia sta al centro del regno spirituale. Tende, da una parte, verso la religione, che è principalmente una esperienza della vita; e dall'altra, perché edificazione ideale, integra il lavoro delle scienze speciali; diversa radicalmente dai due estremi gruppi del suo spirito e del suo metodo. Nessun divorzio assoluto vi può essere fra scienza e filosofia; ma nemmeno vera e propria coincidenza.

## L'ARMIDA di LULLI

Già il *Marzocco* ha annunciato l'assunzione del capo lavoro di Lullì sta ora preparando la Sessione fiorentina dei musicologi italiani presieduta dal professor Arnaldo Bonaventura, che anche in questa occasione dà prove continue della sua infaticabile attività e del suo intelligente e perseverante amore per l'arte.

Fu anche detto su queste stesse colonne che è già stato compiuto dal sottoscritto « il dedicato lavoro di restauro musicale » affidato dalla Sessione fiorentina. Ora mi sia lecito aggiungere per conto mio che più che di restauro musicale qui si tratta di una ricostituzione della partitura lulliana da me tentata sulla ben nota riduzione per canto o pianoforte che fa parte del « *Chœurs d'œuvres classiques de l'opéra français* » editi dal Michaelis di Parigi nella prima metà del secolo scorso. Quella riduzione, che nella parte del pianoforte contiene già effettuata la realizzazione del basso numerato — costituente nell'edizione Ballard dei primi del '700 la quasi unica e sommaria indicazione positiva dello strumentale lulliano — è stata naturalmente il fondamento principale del mio modesto lavoro di ricostruzione strumentale. Ma non fu, né doveva, né poteva essere il solo. Anche il lavoro del *financier*, che ha realizzato per strumento ad arco lo strumento del *prologue* e di una parte dell'*Armida*, mi ha fornito indicazioni preziose. Né meno preziose mi furono le informazioni favoritemi con la solita cortesia e competenza da Charles Malherbe, l'illustre bibliotecario dell'Opéra di Parigi. Infine il bel volume pubblicato recentemente da Lionel De La Laurencie su Lullì, ricco di fatti e di osservazioni acute, ha completato la preparazione artistico-musicologica. Certo l'impresa addossata dal nostro troppo cortesi colleghi della Sessione fiorentina era di natura molto delicata. Quando in un lavoro d'arte ci si mette di mezzo la storia con tutte le sue giuste ma terribili esigenze, la bisogna è sempre molto seria ed irta di responsabilità. Per quanto, da musicologo improvvisato, lo abbia fatto del mio meglio, è certo quindi che qualcuno dei claustrali del perfetto ricostruttore avrà violato anch'io. Abbandono quindi sin d'ora e di buon animo la modesta opera mia al giudizio dei veramente competenti in materia, anche se esso dovrà avere in qualche parte sapore di censura: contentandomi di aver servito da tratto d'unione tra l'antico lavoro del Lullì e il pubblico moderno, e senza pretesa alcuna, tranne quella di aver commesso il minor numero per me possibile di inesattezze. Come non commettere, del resto, qualche cosa? Non già che non si conoscano le composizioni del Lullì. Da alcuni documenti relativi alla gestione dell'Opéra sembra che esso contasse da quaranta a quarantacinque esecutori, che avesse per base il quintetto ad archi, e che ad esso si aggiungessero dei flauti, degli oboi e dei fagotti. I timpani e le trombe suonavano nei prologhi o nelle marce.

Gli strumenti ad arco in generale figuravano soltanto nelle *ouvertures*, nei ritornelli, nelle *arie di ballo*, nelle sinfonie descrittive, nell'accompagnamento del coro in cui raddoppiavano le parti vocali. Si può dire insomma che la massa degli archi era impiegata nelle forme musicali chive — come arie, e pezzi di natura corale, descrittiva e decorativa — mentre il recitativo era accompagnato soltanto dal basso continuo realizzato dal clavicembalo sostenuto da due bassi di strumento ad arco. Ma questa regola approssimativa senza eccezioni nella opera della prima maniera, comincia dopo *La Triomphe de l'Amour* a perdere gran parte della sua rigidità. Non poteva sfuggire al delicato senso della proporzione che vagliava in Lullì, questo antieconomico equilibrio fra il recitativo dall'accompagnamento così debole e il sinfonismo pleuristico delle altre parti della tragedia lirica. Ed infatti dopo d'allora il Lullì permette all'orchestra di accompagnare il recitativo, seguendo in ciò l'esempio già dato dal Cavalli e dai Casti della scuola veneziana, non abolendo però il vecchio recitativo semplice ma alternandolo col recitativo accompagnato, da applicarsi, quest'ultimo, di preferenza ai punti culminanti dell'azione drammatica. Come si vede, l'orchestra di Lullì non era davvero molto varia. Si aggiunge a ciò una tecnica di strumenti ad arco assai timida e limitata alla regione media (la regione press'a poco della voce umana) e si comprenderà come riguardo all'orchestra l'opera del Lullì sia stata piuttosto opera di ordinatore, di supplente, che non di audace innovatore, avido

di aggiungere nuovi colori alla vecchia tavolozza. Più che inventare nuovi colori, egli si preoccupò di perfezionare i vecchi elementi e di trarne tutto l'effetto possibile: talora sonorità maestose ed imponenti intonate al fasto di Versailles, ma più spesso messe in luce nelle quali egli fu maestro inimitabile. Egli fu sinfonicamente il poeta della penombra, della calma crepuscolare, del tranquillo alba lunare che bagna di luce incerta le grandi macchie d'alberi che popolano i misteri di un parco primordiale. Egli fu, applicando la legge del minimo mezzo, un interprete squisito e profondo della natura, ma bonitate, come elegantemente nota il De La Laurencie, della natura quale si concepiva nel XVII secolo, cioè della natura ordinata, stilizzata, geometrica, nella quale appariva dappertutto il segno dell'uomo. Si aggiunga che il Lullì ammetteva grande importanza all'eccezione delle *nuances* e che le partiture di lui, sebbene scritte molto sommariamente, contenevano molte indicazioni interessanti a questo proposito (come ad esempio le raccomandazioni di « *jouer doucement*, sans percuter les cordes » oppure « *de ne point ôter les sourdines qu'on se l'ait marquées* » e si comprenderà facilmente che la conoscenza molto verosimilmente dell'orchestra di Lullì: altrettanto semplice nei suoi elementi costitutivi quanto complicata ed elaborata per ciò che riguardava la varietà degli effetti e dei colori. Essa non era in fondo se non una grande orchestra di strumenti ad arco (intramezzata qua e là nel recitativo da un semplice accompagnamento di clavicembalo e di pochi archi) alla quale si univano con relativa frequenza alcuni strumenti a fiato (flauti, oboi, fagotti, raramente le trombe) con a guida di semplice raddoppio per aumentare la sonorità nei momenti di guida di dialogo sia cogli altri strumenti sia colle voci. Ma se si conosce la composizione di questa ricetta strumentale diminuisce sensibilmente insieme al merito anche la responsabilità di chi oggi cerca far rivivere la tragedia lirica del grande fiorentino, non basta però a garantirci dal tutto dalle inesattezze. Conoscere il numero complessivo degli esecutori e la qualità degli strumenti, certo è già qualche cosa; ma non è tutto. Che cosa sappiamo noi della proporzione numerica degli strumenti a fiato rispetto a quelli ad arco nell'orchestra di Lullì? Era quella medesima della nostra orchestra moderna? Non sembra: musicologi egregi, fra i quali Romain Rolland e Riccardo Gandolfi, ritengono ad esempio che gli oboi fossero allora in numero esattamente uguale a quello dei violini. Ma se si dice che anche se tale supposizione risultasse completamente fondata, sarebbe oggettivamente falsa, non si direbbe che l'oggettività alla retta conoscenza dell'arte di Lullì l'applicare alla lettera un simile procedimento così in perfetta antitesi colle moderne idee su ciò che deve formare il vero equilibrio orchestrale? Io non lo credo. Lo zelo e lo scrupolo sarebbero anzi in questo caso eccessivi e nocivi e allontanerebbero invece che avvicinare a noi moderni ciò che è l'anima e la sostanza di quell'arte che si vuol far oggi per breve arco rivivere. Nel caso nostro poi l'arte di Lullì, lontana da noi soltanto di due secoli o poco più, ha conservato troppo intatti i suoi caratteri sintonici più essenziali, perché si possa dire che qualche inesattezza puramente formale (spesso inevitabile e talora anche, come vedemmo, necessaria), possa sul serio compromettere la comprensibilità da parte di un uditorio moderno. Ed io credo che se si sforzi e le cure dedicate dai musicologi fiorentini a questa riassestazione riusciranno — come è lecito sperare — nel loro intento, il nostro pubblico si comporrà senza la minima difficoltà dell'arte di Giambattista Lullì e ne riceverà una forte impressione.

\*\*\*

E sarà soprattutto — come suole accadere per le emanazioni di ogni vero capolavoro musicale — un'impressione di sorpresa. Noi non siamo ormai più abituati infatti a stupirci se da una statua disorientata e da un antico cinescopio dell'epoca greco-romana si difonde un vivo fulgore di arte o di poesia. Ma se una musica del '700, se un'opera del '700 ci stupisce, ci colpisce più il suo reale valore e per un fascino d'arte ancora oggi vivo ed operante, il fenomeno ci sembra strano e maraviglioso. Così parve strano a molti che l'*Orfeo* del Monteverdi distasse di già agli albori del '600 tanta maturità di pensiero artistico e tanta coscienza e deter-

minanza di scopi e di mezzi. Né meno strano sembrerà il riconoscimento del Lullì del 1686 un artista non meno complesso e completo del cremonese e non meno cosciente di ciò che egli voleva.

Nel scambiare spesso i periodi critici dell'evoluzione musicale, quelli in cui avviene l'incubazione di una nuova forma di arte, con periodi di infanzia e di incertezza. È naturale quindi la nostra meraviglia nel trovarci repentinamente, mentre meno ce lo aspettiamo, a contatto con degli artisti eccezionali e già singolarmente evoluti che sanno perfettamente quello che vogliono e che sanno imprimere in ogni parte della loro produzione l'impronta di una fresca e nello stesso tempo matura mentalità e di una scelta degli elementi d'arte giudiziosa e geniale al tempo stesso. È il caso del Lullì e della sua *Armida*.

Anche chi scrive questo articolo era posseduto (egli lo confessava candidamente) sul principio da ogni specie di prevenzione contro la musica del famoso sovrainventore fiorentino. Ma quella — secondo lui, o meglio secondo l'istinto dei buoni comuni ancora impari — l'aspirazione di Lullì e dell'arte sua così poco e così mal conosciuta — una musica fredda, accademica, nella quale le stesse passioni si irrigidivano, si stilizzavano come tanti pezzi di architettura pseudo-classica — una musica certo già notevole per l'epoca ma pur sempre troppo semplice, procedente con sistemi tecnici quasi sempre uguali e quindi monotona e a lungo andare opprimente: una musica nella quale il recitativo, che era l'anima del dramma lirico in Monteverdi e nei veneziani, si svolgeva senza calore, senza colore, senza incisività di frase e che doveva tutt'al più qualche resto di bellezza e di fascino ai suoi minuetti, alle sue gavotte, alle sue pascaglie deliriose, insomma più all'acconciatura che al sostanziale. Ma il contatto di qualche settimana col capolavoro di Lullì e la necessità di bene studiare l'intima essenza per trasformarla possibilmente in tutta la rinnovata veste orchestrale, non poteva a meno che costringermi a rettificare quasi tutte le mie vecchie e ingiuste prevenzioni.

L'imponente vernice accademica che a prima giunta allontana gli animi colla sua esteriorità gelida e formalistica, dopo un attento ed amorevole esame lascia trasparire una vera ed intensa vita che anima (almeno nelle scene sostanziali all'azione) l'organismo di questa bellissima *Armida*, la cui semplicità non ci appare più tanto disadorna, ed il cui stile ci sorprenderà non di rado con la nobiltà e la rara potenza dell'espressione e con l'intensità contenuta, ma non perciò meno efficace, del sentimento e della passione.

« Le conflit des sentiments » — giustamente osserva il De La Laurencie — fait d'*Armida* une véritable tragédie. C'est à la fois un sujet mis bien des fois déjà à la scène, tant en France qu'à l'étranger, et la poésie que Quinault tira de cette donnée épique n'est pas sans grandeur, ni de force. Certo sì che l'*Armida* ebbe allora il dono di trascinare all'entusiasmo le folle e specialmente le donne, tanto che fu chiamata *l'Opéra des dames*; una grande emozione scuoteva il pubblico al momento in cui *Armida* si disponeva a colpire Rinaldo addormentato. Né minore era l'impressione della scena degli ultimi del quinto atto.

E chi si familiarizza un poco con quella musica, non si maraviglierà nemmeno oggi di quelle emozioni e di quegli entusiasmi. Il Lullì, nelle sue opere migliori e quindi anche in questa *Armida*, ha il dono dell'emozione passionale e comunicativa quanto mai, ma contenuta sempre in forma dignitosa che non

L'Esposizione di Torino fu preannunciata dalle squallide trombe della fama con le note di una fanfara, che, per essere eminentemente patriottica, non poteva non suscitare l'entusiastico consenso della nazione. A distanza di parecchi mesi dalla data stabilita per l'inaugurazione si affermava, con magnifica sicurezza, da chi era in grado di saperlo, che a tutto sarebbe stato pronto: per quel giorno memorabile: e il cittadino lettore di giornali credeva e ammirava.

Prima, anzi prima, che si levasse il sipario sulle « Mostre del Cinquantenario » — Torino-Firenze-Roma — l'opinione e la convinzione pubblica era fatta: Roma sarà un disastro, arriverà con ritardi inverosimili, forse non riuscirà neppure a completarsi avanti la chiusura: Firenze, poveretta, col suo « Ritratto » e coi suoi fiori, se la caverà col modesto decoro che compete al suo piccolo grado: ma Torino, Torino, si, vincerà il cinquantenario nel modo più straordinario, trattandosi di esposizioni. Squillavano le trombe della fama: quando Torino aprirà i battenti del parco del Valentino, mostrerà agli attoni visitatori la doppia fila dei palazzi incantati sul Po, diventato poi la circoscrizione il nuovo Bosforo dell'Occidente. Fra le due « passerelle », quella del Ponte Umberto e l'altra di là dal ponte Isabella, si squadreranno le meraviglie del lavoro e dell'industria moderna in atto di vita entro i confini di una città sorta per virtù di non più vedute energie. E gli esultatori della fede, non più vaticinando, ma annunciando e descrivendo, ci mettevano sotto gli occhi queste meraviglie come se essi già le avessero viste: inspiegavano la nostra curiosità con le vignette suggestive, o la lasciavano così opprimente reticenze, come se non volessimo toglierle ogni piacere della sorpresa. L'Esposizione di Torino, pochi giorni prima dell'apertura, era come l'esercito francese nel 1870, secondo la immortale frase del maresciallo Leboeuf: neppure a lei mancava un solo bottone...

\*\*\*

No, il piacere della sorpresa non ci fu tolto. Tante colonne in corpo otto sterline e tanti decimetri quadri di riproduzioni fotomeccaniche non hanno diminuito affatto il senso di meraviglia, anzi di profondo stupore che ci ha vinto quando, finiti i presunti ufficiali, ci siamo avventurati a traverso

avviso all'effetto, anzi lo nobilita. Non solo, accompagnate, non movimenti convulsi e agitati, niente effetti generati e volgari: ma la passione, la vera passione umana istante e resa in tutta la sua forza, in tutta la sua fatalità ed insaziata. All'altreza di quei personaggi leggendari che dovevano esprimere e soprattutto all'altreza di un ideale d'arte il più nobilitante umano. Se non erro, è questa la grande arte: quella che è tale in ogni epoca e sotto ogni clima. Verranno dipinti e Gluck e Mozart e gli italiani e Wagner: ma Lullì resterà per sempre una delle figure più significative della grande evoluzione musicale e l'opera sua una delle pietre miliari che segnano un cammino glorioso. Il suo recitativo, che ricorda Monteverdi e più i fiorentini, a sua volta fa presire, sia pure lontanamente, ma non equivocamente, Riccardo Wagner. Nel seguito altro dell'*Armida* vi è un breve brano « Tu vois couler mes larmes... » che particolarmente desta in noi tale ravvicinamento ideale. Né deve farci meraviglia poiché è i fiorentini e Monteverdi e Lullì e Gluck e Wagner si trovano la sostanza, il punto di evasione del dramma lirico, nell'idea di una diretta. Né certamente il punto cistico è il solo che abbia il dono di suscitare simili considerazioni. Poiché il recitativo lulliano che si svolge con una apparente lentezza in un'elevata e nobile atmosfera di suoni è in fondo una vera melopea: è come il tessuto connettivo che tiene insieme le parti costitutive della tragedia: arie, cori, scene, ritornelli, ecc.: è in esso la sintesi dell'opera di Lullì ed a chi ben guardi è facile ravvisarvi la vera essenza dell'arte sua.

Ho parlato di tessuto connettivo e non a caso, poiché ogni parte della tragedia è intimamente legata — con questo mezzo — all'altra. Gli stessi cori descrittivi, le stesse danze, ci danno l'impressione di essere intrinsecamente legati all'azione, concorrendo anch'esse a raggiungere quella unità tonitruosa unitaria che il Rolland ben a ragione ha visto e pregio massimo dell'opera di Lullì.

Dopotutto il De La Laurencie potrà dire che Lullì non ci appare né così geniale né così perverso come ci volevano far credere, e che « il piú luttuoso l'apparenza d'un fonctionnaire musical habile metteur en oeuvre de l'art de son temps, que l'aspect d'un artiste vraiment créateur ». Potrà anche aggiungere che « la musique de Lullì... apparaît plutôt comme une synthèse judicieuse que comme une création originale. La France et l'Italie, collées à un moindre degré, fournissent ses surtouts: la matière dont il façonnera un art officiel, monarchique, de caractère plutôt impersonnel, admirablement adapté au goût et aux tendances de son temps ».

Domanda di apprezzamento! Tanto più rispettabile in quanto l'intero volume del De La Laurencie (che è la più onesta e coscienziosa analisi della vita e dell'opera di G. B. Lullì) è scritto con la massima imparzialità ed equanimità. Ma non perciò meno inconcludente.

A che serve infatti il voler negare valore di creazione originale all'opera di Lullì, quando non possiamo negare — è questione di fatto — il vanto di aver fondato un'arte nazionale (la francese) e quando non possiamo non ravvisare in una delle tappe più gloriose nell'evoluzione del dramma lirico? Quanto a me, non tanto per l'origine dell'arte di Lullì quanto per la dignità stessa dell'arte lirica francese, non so rassegnarmi a riconoscere nel fondatore di questa un uomo mediocrement geniale e privo di una vera e forte originalità.

Carlo Cordara.

## Un'Esposizione che è e che fa rimanere di stucco

I vieti notati per iniziare quella cosa preliminare, da cui deve prendere le mosse ogni visita d'esposizione, meditata e cosciente. Una chiarissima tavola planimetrica annessa all'opuscolo illustrativo del « Touring » ci ammoniva che la corsa non sarebbe stata breve. Un milione e disomogenei metri quadri di superficie: trecentocinquanta metri quadri di area coperta: una scintilla di edifici o reparti, molti dei quali monumentalmente sterminati. C'è di che fissare un bue. Il miglior modo per rendersi conto della vastità e del carattere dell'Esposizione risulta evidente dalla suddetta pianta. Bisogna mettersi a metà del ponte monumentale e provvisorio — di quel larghissimo e bianchissimo ponte sortito di Vittoria, a proposito del quale l'opuscolo citato fa osservare giustamente: « offrire con un ponte un passaggio sul fiume era la cosa più semplice di questo mondo. Ma far passare i visitatori dall'una all'altra sponda del Po oltre che nel modo più facile anche con un comodo traghetto suole appesi al fiume, oppure ancora mediante il divertente trasporto del veloce *lapis-roulet*, ecco invece ciò che fu un geniale lampo dell'ingegno. » Né per arrivare al punto d'osservazione c'è che un imbarco delle più diverse. Per il momento sembra trucco di *lapis-roulet* e poche del tutto, Vercorre ecco schierata a valle e a monte una lunga fila di cupole, pianiscoli, colonnati e scalari digradanti alla riva, che costituisce il più grosso nucleo della improvvisata città internazionale, dall'Argentina alla Serbia. Il colore della città internazionale, per chi non lo sappia, è il bianco. E che bianchi! Non per nulla la solida guida ci ammonisce che la maggior parte degli edifici dell'Esposizione è costruita in legname, stoffe e stucco. Ma il nostro sguardo è attratto da una costruzione fantastica che fronteggia e chiude il ponte sulla riva destra: il « Castello delle acque », una specie di scenario simbolico, nel centro del quale sta il simulacro della Patria. Avverte la guida: « da tre fontane principali... vien giù l'acqua con una cascata impressionante, larga quasi completamente quanto è larga la fronte del Castello e cioè quaranta metri ». Ahimè, neppure il più piccolo stillicidio tempera l'arida



dell'ora meridiana. E si può dire che dal Castello delle acque le cui fascie o caste sono tuttavia in fabbrica, prenda le mosse in mancanza d'acqua, la valanga delle opere, destinata ad ingrossare poi sempre fino all'uscita.

Di quella fila sterminata di palazzi a destra e a manca del Castello si è non fuono inaugurati un paio: un candore immaturo degli altri spicca a lettere sanguigne l'avvertenza proibitiva: chiuso. Impossibile recapsar: non erano pronti un mese fa! Ed eccoci a ripassare il ponte in fretta e furia con i conviti che di qua dall'acqua: le cose debbono procedere diversamente. Rifacciamoci dell'ingresso principale. Peggio che andar di notte, in tanto acciaccate all'oblio. Il palazzo della moda, del cui splendore la sullodata guida vi intrattiene con la sofferenza di immagini che le è propria: quel palazzo dove è dimostrato, come due e due fan quattro, che l'Italia può col suo buon gusto creare ed imporre una moda nazionale, è, per quanto se ne può giudicare dal fuori, assai lontano anche da un simulacro di inaugurazione. Il palazzo dell'arte applicata all'industria, o se più vi piace, dell'industria artistica è occupato in una minima parte dal Clapoteo (inaugurato), da uno scampolo di Aemilia-Ara e da un altro eccellente campionario di Fornaci di San Lorenzo: una selva di statuette — stile via dei Fossi — aspetta una più conevole collocazione. Della finitura mostra della « città moderna » così interessante nella guida, nessuna visibile traccia. Se non ci fosse l'Ungheria ora inaugurata e quasi in ordine, tutta questa prima parte dell'Esposizione sarebbe da collocare nel regno dei miti: né passando, dalla prima alla seconda parte e da questa alla terza, alla quarta, e via via alle successive, mutano le proporzioni fra il pronto, l'incompiuto, l'appena sbizzato e l'addivertita inesistente. L'enumerazione riuscirebbe lunga e supremamente monotona. Un mio amico, attonito di esposizioni, due o tre giorni dopo l'inaugurazione della mostra, l'ha percorsa in tutta la sua lunghezza, dal ponte Umberto fino alle mostre riunite del Pilonetto, senza riuscire a penetrare in un edificio nel quale fosse effettivamente « esposto » alcunché. Ma quando sudante e inferocito è giunto agli estremi confini di quella mostra degli Italiani all'estero che, sebbene inaugurata dalla visita reale è tuttavia più che in preparazione, ha provato la gioia ineffabile di potere ammirare — finalmente! — un magnifico Partenone a punto in croce, saggio prezioso di una nostra scuola d'Atene, da non confondersi con quella di Raffaello!

Gli ottimisti vi diranno: ma c'è, e c'era sì può dire fin dal primo giorno, la Marina: c'è la « difesa del paese », che è poi la mostra del Ministero della guerra, c'è il villaggio alpino con alcune ottime pitture d'alta montagna e con le meravigliose fotografie di Vittorio Sella: ci sono i prodotti agricoli dell'Argentina, c'è la potente Germania inaugurata, sebbene invisibile. Qualche avveduta signora soggiungerà: è una vera fortuna che sia visitabile soltanto una centesima parte delle mostre: così si risparmiano novantanove centesimi di fatica... Tutti bellissimi discorsi che non attenuano la sorpresa di chi percorra in questi giorni l'Esposizione e paragoni le fantasiose informazioni giornalistiche alla realtà presente. Già che si parla di giornali, Annunzia la guida, non mai abbastanza citata, che « il Palazzo del giornale » è certamente la cosa più nuova che conti l'Esposizione e fra le più interessanti. L'idea originalissima di presentare al pubblico in tutta la sua svolgente formazione quell'organo potentissimo della moderna civiltà che è il giornale, non era stata finora tentata mai. Ond'è che non a torto al Palazzo del giornale convergono tutte le più vive curiosità dei visitatori dell'Esposizione. Proprio così: la mia curiosità fu subito attratta, con le altre che convergevano, verso il Palazzo del Giornale. E dalla soglia, che non è lecito varcare a chi non sia addetto ai lavori, ho potuto ammirare la fitta rete di armature intorno alla quale sta sorgendo l'edificio. Si vede che il comitato ha voluto presentare al pubblico in tutta la sua svolgente formazione non soltanto il giornale, ma anche il suo palazzo. Ma, del resto, l'organo della moderna civiltà non ha bisogno, nel recinto dell'Esposizione di Torino, di una mostra ad hoc che non esalti e ne precisi l'omnipotenza. Dalle vasche asciutte, dai viali ghiaiosi o non livellati, dagli edifici vuoti e non finiti, dalle montagne di case inattese, da tutto quello che non c'è, ma che si levi un inno solenne al Nume d'oggi che, quando occorre, sa, come l'Antico, creare dal nulla. Questa prima dimostrazione della forza straordinaria di una delle forme più caratteristiche dell'attività contemporanea è pienamente riuscita. Fra un mese o due vedremo le altre. Intanto: saluti!

Torino, maggio.

Gelo.

## Organi di cultura in America Scuole e Biblioteche

Sebbene anche in Italia si siano pubblicati non pochi volumi sugli Stati Uniti, molto si ignora tuttavia, generalmente, intorno a quella vasta parte di mondo. Se infatti ormai tutti sono informatissimi di New York, con le sue ferrovie elevate, col movimento dei suoi porti fluviali, di Chicago, coi suoi sterminati Stockyard, di San Francisco, la città dei cento colli, riorgano dalle sue rovine, di Boston con l'annessa città universitaria di Cambridge e l'Harvard College, di Filadelfia, la Mecca dei dentisti, di Nuova Orleans e delle sue leve, di Baltimora dalle belle donne, e di alcune altre città che han fornito argomento alle descrizioni di Giacomo, Arabi, Ojetti, Suzaravardi e altri nostri, i quali visitarono più o meno di recente gli Stati Uniti e ne scrissero con verità e con arte, per molta parte ci è ancora sconosciuta la vita americana, poco si sa dei meravigliosi progressi di certe regioni, che non molti anni erano ancora incolte e insabitate, e verso le quali, per motivi non sempre evidenti, talvolta anzi per un misterioso commercio di circostanze, si determinò a un certo momento una corrente d'immigrazione, e ove si formarono centri di colonizzazione, i quali si consolidarono e in pochi anni crebbero e prosperarono tanto da divenire grandi città, già insigni per edifici e monumenti di grande mole e magnificenza, e alle quali non mancano letture di forentissime a incremento della cultura, della igiene, del benessere pubblico.

Uno di tali centri è Seattle, nello Stato di Washington, da non confondersi con Washington la Capitale federale, da cui è più distante che non sia Firenze da Edimburgo.

Seattle, una ventina d'anni fa, non era neppure registrata nei maggiori dizionari geografici. Nel 1891 il Webster le dedicava una linea e mezzo, indicandone la popolazione in quattromila abitanti.

A Seattle, che ne ha ora trecentomila, vive un italiano del Canton Ticino, ventotto giovinotto a Firenze e che ha studiato in questa città e a Roma: un di quei Ticinesi che pur restando lealissimi sudditi della Confederazione svizzera, si sentono per origine, per lingua, per cultura, per affetti, italiani. Egli vive liaggia da qualche anno, con la sua famiglia, e per quanto gli stia a cuore di conservarsi svizzero italiano, deve naturalmente adottare le usanze e le sue esigenze di vita del luogo ove ha fissato la sua residenza: e poiché quel luogo è un centro di recente formazione, e accoglie una popolazione composta di elementi di disparatissima provenienza, si presenta come campo di osservazioni molto interessanti a chi voglia studiare la formazione di novissimo collettività umana, da cui dovrà derivare la futura e relativamente definitiva nazionalità nord-americana: questa in certe regioni già si può dire costituita, in altre è in via di formazione; qui con prevalenza di taluni ele-

menti, immigratori, colà con prevalenza d'altri. È difficile di prevedere qual sarà in avvenire l'assetto politico e sociale d'un consorzio così vasto ed eterogeneo. Intanto è curioso ed interessante esser informati dello stato di fatto anche nei luoghi meno conosciuti e meno visitati dai viaggiatori, studiando specialmente il sorgere dei bisogni meno urgenti e più raffinati, come sono quelli di cultura, nelle regioni che da poco hanno oltrepassato le prime tappe del progresso sociale.

L'immigrato ticinese ha più volte dato sue notizie a me che fui suo condiscipolo e non l'ho mai perduto di vista nelle sue migrazioni, e da recenti sue lettere da Seattle nelle quali mi dà notizie dei mezzi di cultura di cui attualmente è fornito quel centro ho pensato di estrarre frammenti che mi sembrano meritevoli di essere divulgati fra noi, a scopo di studio e di confronto, sebbene le condizioni nostre siano sotto ogni rapporto tanto da quelle diverse.

Seattle (è scritto in una di quelle lettere) si trova alla porta dell'Alaska: è dunque l'ultimo porto americano dal quale ci si imbarca per paese delle polizie. Naturalmente ci si può imbarcare anche dalla Colombia britannica nel Canada, ma è un guaio per gli vuol recarsi nell'Alaska appartenente agli Stati Uniti, a causa delle dogane.

Abbiamo avuto una esposizione nell'estate 1900, e fu certamente un successo sotto il punto di vista della decorazione naturale, ossia dei fiori. Vidi anche una sezione italiana e persino una sezione di San Marino, ma non credo che gli espositori abbiano fatto danari, ad eccezione di due o tre che presentavano cose molto a buon mercato. Seattle ha certamente un grande avvenire a causa della sua posizione economica. Sta infatti a cavallo di tre laghi e del mare, e ieri pianificarono i lavori di un gran canale che collegherà due dei suddetti laghi alla baia, che è profondissima, e può raccogliere nel modo più sicuro tutta la sfera della terra risante. La città è tutta a colline e conta circa 300 mila abitanti, con eccellente servizio di tram elettrici in tutte le direzioni, gas, luce elettrica, ecc. ecc. E da Seattle che partono i più grandi vapori per l'Estremo Oriente. Possiede un'Università, che quest'anno conta circa 1500 studenti. E nei giardini dell'Università che fu tenuta l'Esposizione. In 6 ore, colla ferrovia, si è nel Canada e con poco più ci si giunge per mare. La popolazione qui è in massima parte composita, con predominio delle razze scandinave, ma non senza una certa percentuale di cinesi e giapponesi, e con alcuni immigrati dalle isole Hawaii e dalle Filippine.

Gli italiani non sono in gran numero: hanno però il monopolio della raccolta della spazzatura, e molti sono ortolani. Seattle ha una libreria pubblica, da dove chiunque che possa dare l'indirizzo di due persone con-

sciute può portarsi a casa due opere da leggere, per 15 giorni, e se non si finisce di leggerle si può avere una dilazione di altri 15 giorni. Strano a dirsi, ma le perdite di libri sono insignificanti. Vi sono opere di ogni genere, romanzi, libri di storia di tutti i paesi, libri di scienza, filosofia, religione, enciclopedie, ecc. ecc.

Fino all'Università, l'insegnamento è qui perfettamente gratuito: si forniscono agli scolari anche libri, carta, penna, lapis ecc. All'Università invece dovete comprarvi i libri. Nelle scuole superiori vi è una cucina, dove si prepara il pasto di mezzogiorno. Studenti e professori tutti fanno coda per scegliere quello che vogliono. Non vi è servizio; perciò ognuno si serve da sé. Questo permette di dare i piatti a prezzi misurati. Per 10 o 20 centesimi di dollaro si può star bene, ogni pietanza non costando più di due e mezzo o cinque centesimi di dollaro.

Nella scuola dove va il mio ragazzo, vi sono circa 1000 studenti (giovannotti e ragazze tutti vanno insieme), ma sono ammessi alle lezioni anche altri 500 studenti di una scuola vicina; ciò che fa una popolazione di circa 1500 tra studenti e professori, che prendono il loro pasto nelle scuole « alle 12 all'ora. Ebbene che non è obbligatorio servirsi di detta cucina, ma tutti se ne servono perché pare sia buona. Si può avere carne, pesce, legumi, dolci e gelato.

Richiesto di dar notizie più particolareggiate sull'ordinamento scolastico, l'amico ha risposto:

« La scuola superiore corrisponde presso a poco, nelle diverse sezioni, a quello che in Italia si chiama il Liceo e l'Istituto Tecnico. In poche parole ti dirò che l'istruzione qui si divide in 3 grandi periodi:

- 1.° Scuola grammaticale, 8 anni.
- 2.° Scuola superiore, 4 anni.
- 3.° Università, dai 4 ai 5 anni, secondo il corso che si segue.

Qui a Seattle il materiale scolastico è fornito dalla città nelle scuole grammaticali e nelle scuole superiori, e s'intende che non vi sono tasse scolastiche da pagare. Vi sono circa 46 scuole grammaticali e 6 superiori.

Quella alla quale va mio figlio conta circa 1200 studenti fra maschi e femmine.

« Ti mando la pianta dell'Università, che è in un parco naturale sulle rive di un lago. I fabbricati sono una trentina circa. È una Università di Stato.

« Gli studenti sono obbligati all'esercizio militare nelle ore prescritte, per i primi due anni.

« Abbiamo pure una Biblioteca Carnegie, che al 31 gennaio 1911 contava circa 130.000 volumi, senza contare le stampe, le riviste illustrate ed i giornali. Questi 130.000 volumi sono pressoché tutti libri moderni, intendo dire che non vi sono codici, manoscritti o vecchi bouquins, preziosissimi come articoli da inventario, ma di nessun valore per il povero pubblico che non ci capisce altro, e che, nelle famose biblioteche del vecchio mondo, non è ammesso che a contemplarli dietro un vetro.

« 130.000 volumi costano di libri di scienza, storia, letteratura, filosofia, scienze applicate, religione, enciclopedie, dizionari, ed anche un certo numero di romanzi, manuali ecc. ecc.

« Le enciclopedie, i dizionari, gli atlanti, infine un monte di opere che non sono supportate leggere da capo a fondo ma solo servono alla consultazione, non si possono asportare, ma ognuno si serve senza chiedere il permesso a nessuno a, se rimette il volume al posto, bene, diversamente dopo un poco di tempo viene un giovanotto che raccoglie i libri lasciati sulle tavole e li rimette al posto. Vi sono due grandissime sale riservate a questi libri di semplice consultazione.

« Per contro poi tutti gli altri libri li potete portare a casa per 28 giorni consecutivi, e se nessuno ne fa richiesta per iscritto, potete ritirarli per un secondo periodo di altri 28 giorni. Potete asportare tanti libri quanti ne volete, mentre i romanzi che non potete prendere che nel numero di due alla volta. Non si paga niente; ciò dovete avere una tessera, che ogni fedel michele può procurarsi. Basta dare il nome e l'indirizzo di due persone che si trovano nella Guida di Seattle, siano queste il sindaco, un ciabattino od il governatore dello Stato... Grazie a questo privilegio, ho potuto leggere opere per avere le quali avrei dovuto spendere un monte di danari; quando dico « ho » faccio errore, perché avrei dovuto scrivere « abbiamo », inquantoché mia moglie divorò anch'essa una biblioteca. Il mio ragazzo poi ne profitta moltissimo ogni pure, benché... vi sia in più la biblioteca speciale della sua scuola, altrettanto libera, quanto la Carnegie. Per darsi un'idea dello spirito del paese ti dirò di un piccolo incidente occorso tempo fa.

« Mi trovavo alla Biblioteca, avevo bisogno di consultare la Bibbia. Per far più presto andai nella sala riservata ai lettori dei tre ai quindici anni. C'era nella scansia con la scritta « Religione », ma non vi trovai la Bibbia. Andai a vedere sotto la rubrica « Storia »: niente Bibbia. Pensai tra me: ma, che l'abbiano messa con la « Filosofia »? Guardai, la Bibbia non c'era. Mi decisi allora ad interrogare la Missa direttiva della sala, e le dissi: « Non hanno la Bibbia qui? » — Ma sicuro che c'è. — Ma, disse, non ho potuto trovarla.

« E lei? — O dove ha cercato? — Risposi: « Sotto le rubriche Religione, Storia, Filosofia ».

« Guardò sotto la rubrica « Religione », e la trovò.

« Ed infatti c'era.

« Che te ne pare? In verità le cose di questo paese sono assai diverse da quelle della nostra vecchia Europa, specialmente nei riguardi della famiglia; e così appare osservando con quanta facilità questa si forma o si scioglie. Non è esagerazione di dire che due di noi sono conosciuti in tran e prima di esser giunti al termine della corsa hanno deciso di sposarsi, salvo poi a disamorare il divorzio con la stessa

facilità, che ogni giorno dopo. A questo proposito si racconta di un uomo divorziato che aveva figli e che sposò una donna pure una divorziata, con figli. Il loro matrimonio fu prodioso, ed un giorno in cui il marito stava lavorando nell'orto, udì un chiasso infernale che si faceva dietro casa. Gridò alla moglie che gli discese che cosa succedeva, e la moglie gli disse: « Accade questo, che i miei figli si sono messi d'accordo coi miei figli, per battere i nostri figli... ».

Può darsi che l'amico di Seattle mi mandi altro che sembrano al direttore del Maremboccino interessanti per i suoi lettori; in tal caso questo articolo potrà avere un seguito, sebbene la materia e la forma, tutt'altro che letteraria, non siano veramente molto affini all'indole di questo giornale; ma forse non è male, di quando in quando, uscire un poco « fuori del seminato ».

Piero Barbieri.

## CENSIMENTI NUOVI

Benché nei criteri e nei metodi, ai quali s'informano i censimenti periodici degli stati civili, non si sia ottenuto ancora quel tanto d'uniformità che pur sarebbe compatibile colla varietà delle esigenze e delle condizioni, almeno in un punto i procedimenti di codesti grandi operazioni demografiche si son venuti ravvicinando: vogliamo dire nella scelta della data. Sia infatti quinquennale o decennale il periodo di decorrenza dall'ultimo censimento al successivo, le date che i singoli stati maggiori stabiliscono per il compimento di questa funzione fondamentale della loro vita sono scese così, che esse presso a poco coincidano o almeno non differiscano di troppo. Onde avviene, che possano più agevolmente e con risultati assai più sicuri stabilirsi gli opportuni raffronti fra l'una statistica e l'altra.

Così vengono ora di giorno in giorno rivelandosi, — prima sommariamente e in forma provvisoria, poi nei minuti particolari definitivamente fissati, — i risultati, singolarmente ricchi d'interesse, dei censimenti compiuti durante il 1910 in Russia, in Spagna, negli Stati Uniti, in Svizzera, in Germania, nella Monarchia Austro-Ungarica; e, prima che finisca il 1911, s'aggiungeranno alla serie la Francia, la Gran Bretagna e l'Italia. Anche l'Italia, poiché è tolta — speriamo per sempre — la vergogna che gravò sul nostro paese or fanno tre e quattro lustri, quando ignoranza inescusabile di governanti, incapaci di comprendere le funzioni vitali e i doveri fondamentali d'uno stato civile, pose la necessità del censimento decennale alle occorrenze finanziarie del momento, agguagliando l'Italia per codesto rispetto, non che agli infiniti stati d'Europa, alle più arretrate repubbliche sudamericane.

Ora, i primi risultati di questo nuovo biennio di compiti laboriosi ci mostrano già il formidabile accrescimento di quelli che erano, per dieci anni o sono, gli stati più numerosi d'uomini nei territori di civiltà europea. Mentre infatti dal Giappone ancora s'attende il nuovo computo preciso dei suoi più che 60 milioni di cittadini, e della Cina, così pressissima ormai a competere cogli Occidentali con gli stessi metodi appresi da loro, si attende una numerazione sicura di quell'innumerevole folla d'uomini, la Russia (31 gennaio 1910) novena i suoi 160 milioni d'abitanti (131 entro i confini europei), gli Stati Uniti (15 aprile) contano i loro 92 milioni, la Germania (31 dicembre) i suoi 65, l'Austria-Ungheria (31 dicembre) i suoi 52.

Così anche nelle statistiche demografiche (aggiungendosi agli stati già menzionati il Regno Unito, che fra breve numererà anch'esso i suoi quasi 50 milioni di cittadini), si viene accostando sempre più la posizione preminente di quelle che sono o si accingono ad essere le potenze mondiali, — mentre altri stati già grandi ma inariditi nella loro vita vitale si arrestano nell'ascesa, ed altri giovani e vigorosi non possono crescer così frenetici e così forti da agguagliare i maggiori, ed altri lenti s'attardano senza alcuna speranza nell'avvenire. Ora, per questo convenga in questo campo guardarsi dalle deduzioni troppo semplicistiche che non così facili a fare e poi nazionalisti e poi loro oppositori, è per innegabile che le cifre dei censimenti, ravalutate da quelle dei coefficienti d'aumento per lunghi periodi, parlano con una limpida e senza chiezza, poiché forza grande e continuamente crescente d'uomini è oggi ancora, come fu sempre, spinta irresistibile ad ogni espansione e ad ogni incremento di ricchezza, d'armi e di cultura, mentre sulle nazioni dal grembo inaridito s'infoca l'avvenire se anche grandeggia per forza d'oro e d'armi, per studi e per ricordi di gloria.

Fra gli altri risultati giova in particolar modo soffermarsi su quelli della Germania, della Svizzera e dell'Austria-Ungheria, che ci danno modo di rappresentarci agevolmente quale sia numericamente e come vada numericamente accrescendo la forza di quello strettissimo gruppo politico che fu chiamato il blocco austro-germanico e di quella compatissima nazione tedesca che preme dal centro d'Europa su tutte — o quasi — le altre stirpi del continente.

La Germania per prima, coi suoi sessantacinque milioni di abitanti, viene innanzi dominatrice. La Russia sola la sopravanza in Europa, ma il numero più che doppio di uomini ci ha una nazione, disperso su una superficie troppo più vasta di quella dell'impero tedesco, invadito allo stato vicino un commento egualmente forte di laggiù; di cultura, di civiltà, di ricchezza. Nella Russia, in Germania, paesi immensi d'uomini ed ogni altro stato d'Europa; e la sua popolazione, composta di molte in valore, così che, a confrontare le cifre dei censimenti del 1890-91, del 1890-91 e del 1900-1901 per gli stati maggiori, vediamo in Germania cre-

scere (per esemplificare nel modo più semplice) da 100 a 121 e a 150, mentre il Regno Unito cresce (in Europa) da 78 a 93 e a circa 115, e l'Austria-Ungheria da 58 a 101 e a 137 (con la Bosnia e l'Erzegovina), e la Francia da 38 a 43 e a 52.

Quanta rapidità d'incremento non favorisce d'altronde soltanto l'impero germanico, ma, entro confini ben più larghi, tutta intera la nazione tedesca. Minuscola infatti, al paragone della Germania, per territorio e per forza d'uomini, la Svizzera è pur cresciuta come il grande impero di quei tredici abitanti per ogni cento nell'ultimo decennio, così che essa aggiunge un numero di tedeschi di poco inferiore ai 3 milioni alla grande famiglia d'altro sesso. E l'Austria alla sua volta, aumentata di una popolazione con ritmo complessivamente meno celere, ha pur veduto crescere colla stessa rapidità della Germania l'altro appunto delle sue provincie più schiettamente tedesche. Onde consegue che, se in servizio di intenti politici comuni l'impero germanico e la Monarchia Austro-Ungarica possono — fin che duri l'assetto attuale — fronteggiare alleati il resto d'Europa con la forza concorde di centomila milioni d'uomini, sola, compatta, senza bisogno d'estranei alleati, domina tutto il cuore del continente e sempre più vi si rafforza, coll'invasione che le viene dal numero ognora sovrastante, la possente formidabile di settantacinque milioni di tedeschi.

Ma fra le cifre che s'affollano, destano un interesse speciale per noi italiani, quelle, note per ora soltanto in piccola parte, riguardanti la duplice Monarchia. Lasciamo andare il facile confronto tra la popolazione complessiva del nostro paese e quella dello stato vicino: il rapporto, ch'è precisamente di 2 a 3, può dar parecchio da pensare a quei pochi (se per taluno ve n'ha ancora) che proclamano la necessità, per l'Italia, della guerra vittoriosa, intesa nel significato estremamente semplicistico d'una guerra da intraprendere a qualunque costo (vittoria assicurata, s'intende) sulla nostra frontiera orientale. Ritorica questa, della quale sarebbe oramai far colpa al novissimo nazionalismo, fondato, come vuol essere, non soltanto su un alto e degno concetto del posto che l'Italia deve ottenere nel mondo, ma pur su una considerazione schiet-

## ROMANZI DI VIAZZI ED AVVENTURE DI EMILIO SALGARI

- SULL'ATLANTICO** — Grande romanzo di avventure splendidamente illustrato da G. D'AMATO . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- SULLI FRONTERI DEL FAR-WEST** — Avventure splendidamente illustrate da A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- LA SCOTLANDA** — (sequito a *Sulla frontiera del Far West*) con illustrazioni di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- IL RE DELL'ANNA** — Avventure straordinarie, illustrate con 20 disegni a colori di G. D'AMATO e splendida copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- IL TESORO DELLA MONTAGNA AZZURRA** — Racconto di avventure, illustrato da 18 disegni di A. DELLA VALLE, con splendida copertina a colori . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- IL FILLO DEL CORBAIO ROSSO** — Grande volume splendidamente illustrato da A. DELLA VALLE, con copertina a colori e oro . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- IL FILLO DEL CORBAIO ROSSO** — Avventure straordinarie splendidamente illustrate da A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- SARACENI ALLA MONTAGNA** — Grande volume splendidamente illustrato da G. D'AMATO, con copertina a colori e oro di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- LA MONTAGNA DEL BOMBARCINO** — Grande romanzo di avventure splendidamente illustrato da G. D'AMATO, con copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- UN DIABLO SULL'OCEANO PACIFICO** — Volume di circa 300 pag., illustrato da G. G. BRUNO e P. GAMBA . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- LE ORIGINI DEL DUEMILA** — Avventure meravigliose illustrate dal pittore G. CHIOFFI . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- LA STELLA DELL'ARABIA** — Volume di circa 500 pagine, illustrato dal pittore G. CHIOFFI, con splendida copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- I CORBAI DELLE MONTAGNE** — Avventure illustrate da A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- UNA SERA AL POLO** — Avventure meravigliose illustrate da G. D'AMATO . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- LE BELLE ARDENNE** — Illustrazioni di G. D'AMATO e copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- LA ORIGINI DELLA TROMBETTA** — Illustrazioni di G. D'AMATO e copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- IL LADRO DI SARACENI** — Illustrazioni di G. D'AMATO e copertina a colori di A. DELLA VALLE . . . . . L. 3,50  
Legato . . . . . L. 5,00
- STORIA DI UNO** — Antologia di saggi, raccolta da Achille Lantini, con biografia e ritratto dell'autore, e molte illustrazioni . . . . . L. 2,00
- IL DIABLO SULL'OCEANO PACIFICO** — Con illustrazioni di G. G. BRUNO e copertina a colori di G. D'AMATO . . . . . Cent. 95
- LA MONTAGNA ITALIANA** — Con illustrazioni di A. STAMBECHETTI e copertina a colori di G. D'AMATO . . . . . Cent. 95

I volumi si spediscono franco di porto dietro cartolina-vaglia agli Editori R. BENEDETTI & FIGLIO, Firenze - Milano - Roma - Pisa - Napoli.



tamento realistico dei suoi interessi e delle sue condizioni. Lasciamo dunque andare i confronti di questo genere, e fermiamoci piuttosto a considerare, fra tante cifre, quelle che più giovano ad illuminarci sulle condizioni, che tanto dovrebbero esserci a cuore a fatti non da parole, delle province italiane dell'Austria.

Mancano disgraziatamente ancora le cifre più importanti, quelle cioè che noi vorremmo le diverse nazionalità e diano quindi il modo di accertare numericamente il progredire o il regredire degli elementi linguistici in lotta. Altre cifre non da lasciare, che annoierebbero i lettori, se anche potesse farli sorridere qua e là l'involontaria amenità di quel certo linguaggio burocratico italiano di laggiù, più goffo e agghiacciato, a' è possibile, del nostro. Ma fra gli altri dati, questi per ora appaiono i più istruttivi: che, mentre la provincia del Tirolo, che è italiana per tutta la parte meridionale, aumentò del decennio supergito come la media di tutta la Monarchia, il cosiddetto Litorale, cioè il territorio che dall'Isone per Trieste scende ad abbracciare tutta l'Istria e le isole del Quarnero, crebbe con una percentuale di gran lunga superiore a tutto il resto dello stato. Per l'intero Litorale infatti, cresciuto a 893.000 abitanti, l'aumento fu nel decennio del diciotto per cento; per Trieste, salita, col suo territorio, da 170.000 a 230.000, del ventotto; per Gorizia, cresciuta a 31.000, del ventidue; per Pola, balzata oltre i 70.000, del cinquantacinque.

Senonché l'aumento fortissimo del centro maggiore, racchiudente da solo tanta parte degli abitanti della regione, è dovuto per

più di due terzi all'immigrazione, che negli ultimi vent'anni ha riversato su Trieste e sul suburbio ben cinquantamila individui venuti di fuori: venuti dal Regno molti, ma quanti anche discesi dall'interno con loro strano idioma e con fiero un sentimento nuovo della loro stirpe! E varrà l'antica virtù assimilatrice italiana, che già tanti estranei ha convertito un tempo in integrali forlissimi dell'Italianità triestina, ad assorbire per questi nuovi così compatti, ammassati d'un sentimento di diffidenza e d'ostilità ingenuo un giorno? Già Pola italiana si difende appena di fronte all'invasione straniera, burocratica e militare, cresciuta rapidissima dentro e d'accanto; e forse basta a mala pena a compensare questo incremento d'elementi non italiani, quasi sempre anzi antitaliani. Il forte aumento demografico di taluna località della pianura friulana e delle gentili città istriane, aumento che per fortuna sopravanza notevolmente quello dei distretti interni e della costa litoranea e delle isole dove prevalgono di tanto gli Slavi.

Saranno presto paesi, del resto, gli altri risultati del censimento che permettono di misurare numericamente più Litorale, come per le altre province di popolazione italiana, le mutate vicende dell'ultimo decennio. E anche su questo colosso, spero, se ne parlerà. Se pare agli italiani del Regno potessero, dell'eloquenza dei numeri, che dicono così chiaro il pericolo, esser persuasi qual è oggi la guerra che da questa parte più è necessario combattere e vincere...

Carlo Errera.

## I maestri della tradizione

Tra i francesi che videro la guerra del 1870-71 e i francesi che nacquero troppo tardi per assistervi ma a tempo tuttavia per subire gli effetti e provarne il brivido, c'è un divario di mentalità e di sentimento, perché negli uni alla desolazione della disfatta si accompagnò la catastrofe di speranze e di orgogli maturi e umili, negli altri lo sboccio della vita fu avvilito da una triste eredità di sconfitto o male accoso da una illusione e impetuosa fiamma di *revanche*. Quella data del 1870-71 è, dunque, capitale non solo nella storia politica, ma nella storia del pensiero, dell'arte, delle anime. Nel ventennio che seguì si ebbe il lento disfarsi di tutto un mondo e il febbrile ricostituirsi di un altro; non però che del primo si potesse oggi ricordare ed il secondo lo soppiantava definitivamente, ma abbastanza perché si possa affermare che nel 1890 circa la coscienza francese si era rinnovata, aveva compiuto il suo *tournaient*.

Summi *evolve* non sono provocate da pochi uomini che si pongano, per partito preso, a dirigere l'opinione pubblica, a farle battere il naso dove credano più opportuno, secondo il loro interesse o il loro capriccio; e nemmeno sono un portato insostituibile di cagnoli remote, profane *ab eterno*, operanti nella follia anomala e priva di guida; qui è lecito dire che il bisogno crea l'organo, cioè da una società di cui gli ideali si decompongono, nascono gli uomini che ne elaborano altri più idonei e, per il momento, più fecondi.

Victor Girard si è posto il compito di determinare quali siano stati i maestri del periodo così scabroso che la Francia traversa da quarant'anni, tra continue e timori, entusiasmi e rovine: in che consista il senso più vero, il punto saliente della loro opera di che efficacia questa ai vanti agli occhi di un moralista del secolo ventesimo. Compito difficile: e il Girard vi si è sottemesso con onesta coscienza e con la pratica derivata dai laboriosi studi intorno al Pascal, allo Chateaubriand, al Taine. Egli si rivela un cattolico conservatore che non ripudia il regime repubblicano, perché infine anche il papa Leone XIII ha dimostrato la compatibilità di detto regime con un utile progresso dell'idea cristiana e perché i monarchici dell'*Aktion française* sfoggiano assai di sovente un cattolicesimo snobistico, politico, pressoché ateo. Il Girard ha forse il torto di cercare la religione anche dove non si trova, ed è forse curioso di leggere il libro, a cui lavora da molti anni, sul cristianesimo dello Chateaubriand, cioè uno studio critico sulla storia delle idee religiose nella letteratura francese dei secoli XVIII e XIX. Il cristianesimo dello Chateaubriand non fu né teologico né mistico, ma estetico e sensuale, e non può quindi collegarsi che a un movimento

psicologico di molto interesse per noi ma di scarsi risultati per la fede. In linea generale mi sembra tendenza pericolosa quella che induce ad una trasposizione di valori, cercando la religione in opere d'arte o la musica in opere di pensiero, perché, se è vero che la vita è un circolo perenne dall'uomo con immediati trapassi dall'azione all'immagine e al concetto, è pur vero che le diverse posizioni spirituali minacciano d'imbarbararsi se si scambiano gli attributi fra loro. Ma è cosa legittima chiamare l'arte a testimoniare le aspirazioni di un periodo storico ed ecco che *Les Matthes* di *l'heure du Girard* (Paris, Hachette, 1911) possono intitolarsi *essais d'histoire morale contemporains*, pur occupandosi anche di romanzi come *Pierre Loti* e *Paul Bourget*.

Il Girard tratta, per ora, di cinque maestri: Pierre Loti, Ferdinand Brunetière, Émile Faguet, E.-M. de Vogüé, Paul Bourget, ognuno dei quali rappresenta un momento notevole nel pensiero contemporaneo, un motivo necessario e ben distinto che a un certo punto compendiosi ed espresse mille inconspicibili aspirazioni. La critica letteraria è qui abolita, a buon dritto, o, se tratto esso fuori, come per legge d'inerzia, si limita a pure formule di giudizio, di cui non occorre far caso. Sono *portraits* lucidi, precisi, esaurienti e, quel che pure importa, ci mostrano figure legate fra loro da vincoli di solidarietà morale e di civiltà efficace; le note caratteristiche dell'una completano quelle dell'altra.

Pierre Loti esprime il patetico dell'inquietudine contemporanea. Ama il mare, la musica, i paesi esotici; nella giovinezza s'ispira ad un ideale religioso, cui ben presto ne sostituisce uno estetico con la vaga nostalgia della fede perduta. Ha il dono di vedere e di dipingere gli spettacoli della natura, di intuire lo spettacolo come unico e irripetibile, e di amarlo quindi come si ama una cosa che non si può vedere due volte. Ecco il trapasso continuo e fantastico da una forma di bellezza alla successiva, fra immagini di gioie effimere che infine precipitano nello spavento supremo della morte. Tutto è illusione, ammazzino il poeta. Ora, il Girard vuol per forza accettare codesta concezione buddistica al cristianesimo perché vi si accompagna l'angoscia, il dubbio e l'orrore siderale del nulla; ma a me sembra che possa solo rappresentare un'anima in tumulto, un essere preso nel fascino di una infelicità senza rimedio. Il Loti è, insomma, un ateo mistico permanentemente inestico a colmare il vuoto dei suoi desideri, un proselitista di René che volatilizza la sua anima nel tormento di una gioia sempre incompiuta. Se giungesse a raccogliere qualche sparsa affermazione di fede e farsi cristiano (così, o

mi sbaglia, il Girard si augura), egli, il Loti, godrebbe la pace del vinto che cessa di combattere perché le forze non gli reggono più, ma la pace di chi ha conquistato l'ultima terra. Non si aderisce ad una religione positiva se all'impulso sentimentale non si collega un riconoscimento categorico della religiosità.

Caso ben diverso quello del Brunetière. Questi si agguerrì alla critica con un duro sordido ed una stupida pertinacia; un duro sordido per tutta la vita, nel campo delle idee, senza permettersi un minuto di sogno o di fantasticherie. Quando si dice tradizione, si dice Brunetière. E che significato ha tale parola personificata da quell'uomo in quel momento? Il volgo ne fa un idolo di vecchiezza, di reazione, di codimento: in Italia ne sarebbero simboli la Crusca e il Padre Cesi. Il Brunetière rovescia di là da sé, ma a qualcosa di deleterio e del resto delle insidie di tre diversi nemici: i naturalisti, gli ultimi romantici, gli eruditi. La tradizione non è tutto il passato, ma ciò che del passato si conservò senza corrompersi ed è giunto vivo e sano sino a noi. La dottrina evoluzionista viene in soccorso al Brunetière nella difesa della sua idea prediletta, perché, come dice assai bene il Girard, «*qu'est-ce que la tradition, sinon l'évolution accomplie, résultant des lois du monde que l'histoire littéraire ou morale, et dont nous recueillons les résultats?*».

Il Brunetière, logico sino all'assurdo, applicò la teoria evolutiva anche ai cosiddetti generi letterari, distinguendo, con ingenuità del resto ammirevole, vari stadi del loro sorgere e spengersi, e facendo coincidere la maturità dei medesimi con la fioritura dei grandi classici. Errera, Carlo, e secondo solo nelle mani di chi poteva dimenticare, nel fervore dell'ingegno, l'arbitrarietà della legge; si errore tenace, disimulato da una rara abilità di storico e di artista.

L'amor della tradizione doveva largli compiere un passo decisivo. Sino al novembre del 1894 il Brunetière non accettò, nonché dogmi, nemmeno il simbolismo di una religione positiva, e lavorò a fondare una morale laica (come il miele elaborato dalla scienza e dalla filosofia nel focolare di qualche fede). Nel novembre del 1894 ebbe il famoso colloquio con Leone XIII e fu spinto a notare i punti di contatto fra la dottrina cattolica e il pensiero contemporaneo: il dramma sorse con la constatazione che la sua morale laica era insufficiente alla vita e con lentezza s'affrettò alla catastrofe del 1900: l'adesione definitiva al cattolicesimo. Dal 1900 al 1904 la sua opera è pura apologetica cristiana ed egli entrava nella gran strada del Pascal e del Rosset, da lui prima castigata come critico ed ora percorsa come credente attivo e guerresco.

Se il Loti è nella tradizione pittoristica e sentimentale del primo romanticismo alla Chateaubriand e rappresenta un certo numero di anime della società contemporanea, il Brunetière ha una duplice influenza con l'apologia del classicismo prima e della religione poi; due stadi maestri per giungere al passato e vivere con tutto il suo nome.

Anche il tradizionalismo di Émile Faguet è classicista. Egli predica il culto dei capolavori classici senza rigore e senza angustie e, nel commercio di quelli, aguzza la sua perspicacia, chiarifica il suo pensiero. C'è un secolo che ha interrotto la tradizione di cinque o sei secoli di cultura nazionale: il diciannovesimo. Il Faguet combatte contro una memoria batagliata, rievoca le opere dei suoi grandi uomini, ne discute le idee e le tendenze, ne colloca la figura sotto nuovi e più veritieri punti di vista; non contento, prolunga l'esame ai critici e moralisti del secolo XIX, li confessa e si confessa, e crea in tal modo un'opera d'onestà e di limpidezza a cui collaborano con ugual forza il critico, il logico, il moralista. Il suo vero interesse all'ultima parte del suo lavoro sta nel fatto che abbandonando il campo storico per entrare nel politico, che è poi storico anch'esso; ma nei vari problemi domina la nota del suo liberalismo conservatore, sì che mentre per il Taine lo Stato è una specie di cane di guardia che ha doveri e non diritti verso gli individui, per il Faguet i diritti e doveri si compendiano e si condizionano. Come il Brunetière tenta di utilizzare il positivismo in pro della religione cristiana, così egli riassume i principi del socialismo, estraneando il buono, il giusto, il pratico la pro della sua teoria liberale.

Il visconte de Vogüé ha agito con potente successo sul pensiero e sull'anima francese soprattutto con la divulgazione della letteratura russa che infuse forma d'idealismo in fantasie stanche degli eccessi naturalistici della scuola di Mâdon. Il Brunetière l'assaliva con i colpi d'ariete d'una critica partigiana e un po' ristretta, ma dialetticamente robusta; le defezioni di Edoardo Rod e di Paul Marguerite l'indebolivano; i primi romanzi del Loti e del Bourget suscitavano desideri d'altro gusto ed aprivano la porta ad influenze esotiche e cosmopolite. La *romanesque* mise a contatto due popoli: i romanzi del Tolstoj e del Dostoevskij dimostravano per un verso come fosse pesante la prosa soliana e triviali le sue figure, per un altro verso come la compostezza ed impassibilità del Parnaso mal nascondesse il gelo e la sovrabbondanza lirica.

Il Vogüé aveva molto viaggiato e molto letto; dalle sue fatiche di peregrino e di scrittore dedusse un ammassamento: l'importanza dell'idea religiosa. Tradizionalista anch'esso, per eredità di sangue e di pensiero, identificò codesta idea con il cattolicesimo e nel libretto del 1889 *Remarques sur l'Exposition de Genève* fece un ottimistico esame di coscienza filosofica, in fondo alla quale era il sogno di un cattolicesimo alla Faguet, idoneo ad assimilare le parti legittime e sane di tutta la cultura moderna e quindi conquistare del mondo sagomato e dello slavo, unico potere spirituale dei tempi nuovi.

L'ultimo saggio del Girard è dedicato a Paul Bourget. In questi si riassume la forza cerebrale d'un Faguet, la delicatezza sentimentale d'un Loti, e direi troppo se aggiungessi la serietà religiosa d'un Brunetière. Poeta, critico, psicologo, romanziere, drammaturgo, ha riprodotto con incomparabile efficacia i principali stati d'animo e di pensiero della generazione che lo precedette e che gli si accompagnò; scolaro del Taine, giunta la crisi, seppe impostare nel *Discours* il problema della responsabilità morale del pensatore, e staccarsi dal maestro e dalla scuola, dando ai giovani un grido d'allarme e quasi una rivelazione della gravità drammatica nascosta in ogni vita; poi prosegui, cristiano di desiderio, verso il cristianesimo considerato quale unica condizione di salvezza e si schierò per il tradizionalismo politico, sociale, religioso: capolavoro, *L'Étape*. Il Bourget è il nostro moralista, senza dubbio, egli conosce tutti i peccati dell'anima e della carne. Ma non sappiamo raffigurarlo come l'austero interprete d'una legge, il propagandista di un grande dovere; chi fa pensare attraverso il patetico è disposto a peccare attraverso il desiderio ad assolvere attraverso l'indulgenza. Il suo sogno aristocratico e narcisico ricorda il gesto di una bella signora che bagna la punta delle dita nell'acqua benedetta, non la ieratica compostezza di un servo di Dio.

Ricapitoliamo. Nell'ultimo quarantennio si sono svolti in Francia parecchi drammi spirituali; uno dei più seri ha per protagonisti gli scrittori più discorsi. Gli elementi del dramma sono di vario genere: patriottico, sentimentalismo profondo di coscienza in seguito alla guerra del 70-71; filosofico, reazione al positivismo; allo stordimento dell'apoteosi, a Comte, Taine, Renan; letterario, reazione alla scuola di Mâdon. La rivolta scoppiò da diversi punti e colpì, nello stesso tempo, la democrazia rivoluzionaria, il dilettantismo, Taine, Zola. Sono riconosciuti i diritti dell'anima, si affaccia il problema religioso nei suoi rapporti sociali e politici. Mentre Pierre Loti divaga in Oriente la sua febbrile inquietudine e Paul Bourget esprime con la sua scienza, E. M. de Vogüé apre le due porte della russia, e il Brunetière e il Faguet, scavalcando il secolo XVIII, un incipiente al cammino dei classici, vanno diretti alle fonti della vita nazionale. Chi negherà che si tratti di rinnovamento? Ma un rinnovamento con alcune regole aristoteliche, se così posso esprimermi. Si è insomma classici in arte, conservatori in politica, cattolici in religione. E ben vero che il Faguet non è cattolico, il Loti o il Bourget sono piuttosto romantici, ma anche riannunciare alla qualità che hanno in comune, penso che sarebbero disposti a mettere nella penombra le qualità che hanno contrarie.

A formare questo plotone di profeti del passato non sono giunti tutti ad un tempo né con le stesse vicende: tutti hanno progredito, lasciando per via un po' di bagaglio, qualcuno ha anche fatto una vera e propria conversione; e che perciò?

L'homme aborde lui-même ce changement.

Il Girard ha esposto con viva simpatia le dottrine dei cinque maestri e le ha arricchite di rilievi acuti e magari confutate con devoto riserbo. Non sapremmo essere d'accordo

con lui in parecchi dei particolari, specialmente nel secondo volume dell'opera non tratterà di chi è fuori delle tendenze care al Girard, ma ha dato la sua impronta a molti di noi. Intendo dire di Anatole France. Che vale tuttavia se non ci agghiamo ad una scuola, quando ne riconosciamo l'esistenza o meglio la necessità storica? Codesta necessità fu sentita, diede frutto. Oggi non è tanto di attualità, ma gli uomini esperti non si fannano sorprendere da un imprevisto domani.

Giovanni Rabboni.

### MARCONIA

«L'esempio di Milano». La grande e gloriosa Milano — la cui Casa di Risparmio pochi giorni or sono assegnava venticinque milioni al civico Ospedale — ha dato un altro magnifico esempio di quanto possa il concorde volere dello sfioro dei cittadini più illuminati a condurre sulla buona via e ad integrare l'azione del governo. Il governo solo, infatti, nonostante tutta la buona volontà del Direttore Generale delle Belle Arti, nonostante la prodigiosa abilità diplomatica dell'ambasciatore Pittori, non avrebbe certo potuto salvare dalle mani dei miliardari americani quella celebre collezione di preziosi cimeli testati che il Sarnon aveva adunata e mandata ora all'asta in Parigi. Ma alcuni privati — dall'avvocato Della Torre a Guido Cernuschi, dall'Arrigo Buitoni al duca Visconti di Modona — non riusciti col loro energico intervento ad operare il miracolo: a raccogliere, col concorso del governo, le 450 mila lire richieste, a disporre l'Herpington Morgan da una giusta e insostenibile gara, ad assicurare all'Italia una mirabile collezione italiana.

La riconoscenza degli uomini colti è dovuta oggi a Milano e ai suoi generosi cittadini.

«L'interpretazione di Shakespeare». È una vera disgrazia nazionale — scrive il *Saturday Review* — che il teatro inglese non possiede traduzioni che il teatro di interpretare le opere di Shakespeare. Le poche indicazioni tradotte: non valgono a nulla perché non sono vere. Che cosa ci importa di sapere che il grande attore Burbage era cieco o che il poeta recitò da sé la parte di Amleto? Sarebbe molto più importante per noi conoscere qualche cosa intorno alla prima rappresentazione dell'*Otello* o delle *Alligati Corni di Windsor*; conoscere come i personaggi si comportavano sulle scene delandano la loro parte e come la *Cavità* scosse le opere e come la platea rise o piangeva. Vediamo per le *Alligati Corni* vi è una relazione autentica. La tradizione ci narra, infatti, che la commedia fu scritta in quel periodo per ordine della regina Elisabetta che voleva vedere nella scena di Falstaff un morto. La storia è vera: è una parte di verità. Al principio del secolo XVIII era in moda «l'acclività» le opere del selvaggio elisabettiano in modo che non offendessero i costumi edotti e delicati della corte della regina Anna. Con John Dennis fece, delle *Alligati Corni di Windsor*, il *Galeone*, cambiando nella prefazione che questo lavoro era piaciuto «ad una delle più grandi regine del mondo», e l'*Altare* parte — egli aggiungeva — questo lavoro era stato scritto sotto il suo ordine e la sua direzione: questa regina era tanto desiderosa di vederlo rappresentato che impose il tempo di quattordici giorni e venti anni soddisfatti dell'atto. Rowe, nella sua «Vita di Shakespeare» ha fatto uso di questo dettaglio, aggiungendo che Elisabetta aveva domandato la commedia di Shakespeare perché aveva talmente amato il carattere di Falstaff che gli ordini di comporre un seguito e di rappresentarlo innumerevoli. Ecco la sola relazione persistente che ci torri alla memoria quando trattiamo delle origini delle opere di Shakespeare: ma questa relazione non si dà, a quanto si può controllare, altro che un centinaio d'anni dopo che il lavoro fu scritto. Non è quindi di una evidenza tale che si debba prestarle fede. Certo se John Dennis non avesse detto questa storia, qualche altro ne avrebbe inventata un'altra presa a peso analogo. La commedia fu scritta per piacere alla corte e ai buoni cittadini di Londra. Shakespeare, forse, di sua propria iniziativa non avrebbe preteso questo genere; ma poiché vi fu forzato, lo inventò esso sì. I vecchi spettatori elisabettiani furono convinti ed edili le *Alligati Corni* come a sentire una serie di follie e a vedere un gruppo di personaggi gresiosi.

«Victor Hugo e Luigi Filippino». Victor Hugo era così preciso e lucido parole i suoi ricordi le conversazioni interminabili di cui nel *Grandes* Luigi Duquenois parla piacevolmente riferendo aneddoti ed episodi. Un giorno il poeta si lasciò andare a discorrere intorno a Luigi Filippino che lo aveva invitato ad un pranzo reale. «Il re — diceva Victor Hugo — era un bravo uomo. Quando si lavò alla sua tavola era un giorno d'intimità, nel 1840. Eravamo solo cinquanta convitati, la famiglia reale, i principi, le principesse, alcuni ministri, alcuni «amici di casa». Il re stava a capo della tavola come di ragione e aveva alla sua destra la duchessa d'Orléans e alla sua sinistra la duchessa di Nemours: la notte e il giorno. La duchessa d'Orléans graciosa, fusa, delicata, ma d'aspetto severo dagli occhi e dai capelli azzurri, vestita di nero con pochi gioielli, mentre la duchessa di Nemours, graziosissima donna, aveva gli occhi smarriti e dolci e una capigliatura d'un biondo chiaro ed era vestita di chiaro con una collana di perle e diamanti». Victor Hugo aveva una memoria fenomenale per i particolari. «Il primo trucco francese fu inventato da un vicino senza etichetta, solo conservando un abito assai semplice: il re lo cominciò a conservare. La tavola era ben servita, d'una «boudoir» eccellente, più borghese che fastuosa». Victor Hugo si ricordava persino il nome, almeno 10

Brixia Nicolai  
Stabilimento Musicale  
Via Corretani 12  
Firenze  
Telefono 284

Grande Assortimento  
DI  
PANO FORTI  
ESTERI E NAZIONALI



Deposito esclusivo delle Fabbriche BECHSTEIN - BLÜTHNER - LIPP -

SCHIEDMAYER & SÖHNE - STEINWAY & SONS

ARMONIUM Francesi, Americani, Tedeschi, Italiani

APPELARD

MUSICA = Edizioni italiane ed estere = Abbonamento alla lettura











# IL MARZOCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00 Z. 3.00 T. 2.00  
Per l'Estero . . . . . 10.00 » 8.00 » 4.00

Si pubblica la domenica - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

MILANO: EMILIO GEMELLI

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 50.

14 Maggio 1911

Firenze.

SOMMARIO

La mostra degli "Stranieri a Roma" in Castel Sant'Angelo, VALENTINO LEONARDI — Influenza di grande influenza nella pittura inglese, G. S. GARRARD — Sul Marzocco a Vigna Cartoni, DINO ANGELI — L'eccezione della Colomba, Gustavo Klimt, EMILIO CROCI — Oscar Wilde e sua madre, ALDO SOGARI — L'Esposizione d'arte, ANGELO PUCCI — Il risorgimento nel Nord, GUALTIERO CASTELLANI — Margherita, il nuovo Whistler — Da Martin Lutero a Perpetua Morgan — La vita di Chaucer — I viaggi di Raskin — Il più giovane direttore di giornali — La sorella di Pascal — La romana in Italia — La « Schiavona » della Galleria Crispien — Commenti e frammenti: Organi di cultura in America (Le Biblioteche), ANTONIO BERNARDI — Primo Barzani — Ancora per l'Esposizione Ransoni, R. BERNARDI — Bibliografia — Notizie.

## LA MOSTRA DEGLI "STRANIERI A ROMA", IN CASTEL SANT'ANGELO

L'epigrafe della pietra tombale di Giovanni László, morto in Roma nel 1893 e sepolto in Santo Stefano Rotondo, ammonisce il lettore a non stupirsi se il defunto, canonico e confessore ungherese in San Pietro, riposi colà... *quia Roma omnium patria est*. La scritta riprodotta in un calco, a piedi della figura distesa di László, nella sala ungherese della Mostra degli Stranieri in Roma, ben esprime il significato di questa piccola esposizione internazionale, la quale, nella scala degli omaggi resi in quest'anno a Roma da tutti i popoli del mondo, rappresenta un che di più intimo e di più concreto a paragone dello spettacolo pur magnifico ma astratto che l'arte contemporanea offre nei grandi padiglioni e nei ricchi edifici sorti per incantesimo meraviglioso nella valle occupata dall'antica Vigna Cartoni. Poiché mentre, come è naturale, l'arte internazionale contemporanea si presenta a Roma obiettivamente, così come è, e quale ci sarebbe presentata a Venezia o a Parigi, a Liverpool o a Filadelfia, questa mostra di stranieri, i quali con Roma ebbero una parentela reale o spirituale, rappresenta veramente un ritorno: a Roma, essi sono più a casa loro che non semplicemente ospiti: vecchi amici, ritrovano quasi le loro impronte sul suolo animatore.

Gli ideatori della nuova sezione delle mostre retrospettive di Castel Sant'Angelo ebbero difatti l'idea di raffigurare la vita degli stranieri a Roma e l'infuso che su loro tutti, e specialmente sugli artisti, ne esercitarono la visione ed il nome. Per amor di brevità, la mostra fu poi detta degli stranieri a Roma, con una formula forse imprecisa, di quell'imprecisione che la Castel Sant'Angelo costituisce ormai il supremo conforto delle anime perdute, ridotte a sfogarsi contro l'istituzione di un corridoio e la targa di una sala. In verità, si è lasciata a ciascuna nazione che volle parteciparvi, la più grande larghezza di movimenti non nell'ordinamento, ma nella scelta degli oggetti da esporre e nei criteri generali da adottare. Senza dilagare dai confini del tema se ne è consentita la più libera interpretazione: onde Roma, attraverso le opere esposte, realmente ne appare quale fu vissuta nella vita e sognata nel sogno. Ne è risultata una varietà di atteggiamenti, che rende infinitamente piacevole la mostra, ed è, oltre tutto, una bella prova di sincerità etnica.

Una delle sale destinate all'Inghilterra è quasi totalmente occupata da paesaggi. Quando si pensi che la pittura di paese è il più antico vanto degli inglesi nell'arte del secolo XIX, non è da meravigliarsi come campeggi con i suoi maggiori, compreso il Turner, il quale ne appare con una quarantina dei quattrocento disegni che nel suo taccuino dedicato a Roma, durante il soggiorno del 1819, e con gli altri artisti che a Roma di poco precorsero o seguirono il Turner, e che sono rappresentati da stampe, da acquaforti, da quadri. Lady Calcott ci appare accanto a Richard Cooper Junior; Edward Lear ci dà nei suoi disegni la selvaggia bellezza del Guadagnolo, della Mentorella, delle vicinanze di Valmontone, mentre Francis Towne tiene il campo con le vedute di monumenti romani, tra cui caratteristico il tempio di Saturno con le colonne erette sugli olmi che sorgevano in lunga fila al Foro, circondato da carri di cui i facchini raccoglievano le ruote. Tra i quadri: delizioso un Marlow; Villa Borghese e il giardino del lago tutto assurdo, soffuso di una luce azzurra come il riflesso di un mare. Un altro quadro di David Roberts, ha figure che rammentano quelle del Canaletto: cavalieri caracollano e dame in guardiane e gentiluomini in parrucca passeggiavano e conversavano nella basilica massenziana: tra gli archi della *domus aurea* ancora in piedi si intravede il Colosseo; più avanti Santa Francesca Romana, a terra il grande frammento del lacinare rovinato nel terremoto del 1348. Ma la serie ricale, di disegni e acquerelli tenuissimi, è quella di Walter Crane, un Walter Crane inedito per l'Italia, e una Roma sconosciuta, sebbene di ieri: la Roma del 1871; tra il '93, ancora a messo chiese, tutta intenzione di ordi e ancora di campane, veduta dell'artista quasi sempre nella luce mattutina, col cielo chiaro nel vento di tramontana, con qualche madorio e qualche poco fiorito, con passanti radi fra l'abito di una chiesa e la muraglia di una villa.

Molto interessanti per gli studiosi di archeologia risultano certamente le ricerche intorno alla topografia del Tempio della Fortuna a Preneste, alla posizione di esso rispetto all'odierna Palatrina e a un ideale restauro, condotte dall'Haddfield ed esposti dal Reale Istituto degli architetti britannici: mentre gli innamorati del costume andranno in visibilo

dinanzi al grande Pannini della Galleria Nazionale di Berlino, che rappresenta la festa data in piazza Navona dal cardinale di Polignac, ambasciatore di Francia, in occasione della nascita del Delino nel 1729.



J. VAN DER LINDEN — Vita popolare romana.

La piazza è trasformata: alle estremità due fontane gettano vici, una terza fontana, provvisoria, è laddove è sorta ai giorni nostri quella dello Zappalà: tra la fontana provvisoria e quella del Quattro Fiumi, e tra queste e l'altra berniniana del Moro, trofei d'arme e di stemmi, e poi due colonne crollate con in alto le statue di San Luigi Re e di Luigi XIV, e, all'esterno, lungo la fascia ellittica, il racconto figurato delle loro gesta. Più curiose, per l'intimità della vita che rivelano, sono le rappresentazioni del carnevale del 1775 di David Allan, possedute e fatte esporre da re Giorgio V; le quali fanno eccezione a costumi serie per riprodurre non solo il

tholomaeus Breenberg adornano la mostra olandese, ordinata con gusto squisito, e per la quale il Museo di Rotterdam ha mandata la sua collezione di stampe che illustrano la vita gioiosa della Schilderboord, la celebre compagnia degli artisti olandesi a Roma.

A Roma, una tradizione di allegria vita accompagna altresì gli artisti tedeschi. Predomina la loro, quanto negli olandesi, lo studio e l'amor del paese e dei monumenti romani. Il quadro del Lingelbach, di cui diamo la riproduzione, è una delle più graziose fra quelle opere composte di monumenti romani, fatte di fantasia e di reminiscenze che ebbero larga fortuna nel Settecento

La sala, in cui i maestri tedeschi vennero raccolti, sono fra le più varie di produzioni. Come i maggiori pittori di Germania studiarono a lungo a Roma, dei maggiori vi hanno opere complete a Roma, ovvero sentenze nelle cose il fascino e il brivido. Paesaggi e monumenti romani, stampe mandate dalla Galleria Nazionale di Berlino, fotografie di documenti relativi a Goethe del Museo di Weimar, e poi quadri del Blechen, del Tischbein, del Forst, del Derber sempre classicheggianti formano il nucleo centrale della Mostra tedesca. E da aggiungere, come curiosità, un pezzo di paese di Franz von Lenbach, un piccolo *Tempio di Vesta*, accanto al quale è ingenuo un bosc, che sembrerebbe tagliato anch'esso nel travertino se non l'animassero gli occhi grandi umidi umasi. In Castel Sant'Angelo, la Germania ha altresì le sue curiosità umoristiche; molte caricature di artisti tedeschi, tenere e leggiere d'invito a feste del Circolo Artistico Tedesco, un diploma delle famose feste di Ponte Molle e di Cervara.

\*\*\*

Il lieto umore che il clima, il soggiorno e un po' il vino di Roma, infondono agli artisti tedeschi è pienamente diviso dal loro fratello di Svezia, a giudicare dalle caricature del Lindström che riempiono di gaiezza la piccola sala che hanno ordinata Ostberg C. Belinfante e Anselm Schultzeberg. Contiene essi ricordi del Palm, e della sua dimora in Roma e in Napoli; ricordi di Santa Brigida e di Cristina di Svezia, della quale è un ritratto, un'antica copia, alquanto bolla, da quello di David Bech.

La Spagna ha invece organizzata una mostra ristretta agli artisti dell'Ottocento. Ma vi ha Benlliure nella sua più graziosa maniera, con un quadro, tutto fiorito, del carnevale del 1879 e il bozzetto della *Visione del Colosseo*; vi ha Rosales col ritratto del violinista Pinelli; vi ha Fortuny con una serie di acquerelli, tra cui quella della serenata sotto un angiporro del Trastevere: quattro momenti di suono, di luce, di movimento tradotti in quattro quadretti; e poi con uno, anzi con due suoi disegni a penna, che ritraggono il Principe di Napoli, appena adolescente.

L'Austria si presenta con una serie abbastanza ricca: artisti austriaci sempre, meno tosti però dei tedeschi del Nord, i quali sono dotti perfino nell'allegria. Il Koch ha un grande quadro: *La falciatura*; tutto pieno dei ricordi dell'antichità classica e di Raffaello. Il Koch medesimo ha una serie di rami per l'incisione, di argomento romano. Una sala è tutta dedicata ai lavori compiuti a Roma da austriaci; fra gli altri, dal Ramako e dal Rahl.

Pochissime opere, ma tutte eletta, ha il Belgio. Basterebbe ricordare i due Hennebiq: *Piazza Navona* e la *Gredinata di S. Pietro*; quest'ultima piena di folla gaia, inondata dal sole, sospesa tra la piazza e la facciata. Poi ci sono i quadri del Philippet, e del Philippet i disegni a penna, tra cui caratteristici, come documenti di vita passata, il *Grotto di Montecitorio* e *Da Jacchini in via di Pietra*; e poi i *Severini di Roma* del Mallery, e il *Castel Sant'Angelo* di Bruckeleer, esposto dal Museo di Lieles.

La Norvegia, è, come l'America latina, ammirabile per lo slancio col quale ha inteso di partecipare alla Mostra; ma non tutte le opere inviate sono ancor pervenute, e che oggi la sala norvegese è quasi soltanto una esposizione iconografica di Bjørnstjerne Bjørnson e di Ibsen, del quale tuttavia è notevole un busto, eseguito in Roma dall'Hoffmann, durante il soggiorno del 1884. Iconografica prevalentemente, ma ricchissima di esemplari, è la Mostra dell'Ungheria: scarsa è invece in essa la parte esclusivamente artistica: vi primeggia tuttavia il Markó coi suoi quadri romani di paese, eseguiti tra il 1840 e il 1850.

Senza tener conto della Romania (il padiglione — o meglio la casa rumena — vuol rispondere a scopi ben più vasti di quelli che si propone la Mostra degli stranieri, e in vero non è sorto a Valle Giulia soltanto perché ivi trovò tutto il suolo occupato), delle altre nazionalità notevoli è la Danimarca, soprattutto per gli studi condotti a Roma, e poi a Firenze, a Verona, a Palermo dall'Hansen rinnovatore dell'architettura in Danimarca, e per i calchi del gruppo delle *Tre Grazie*, e dei medaglioni delle *Quattro Stagioni*, del *Giorno e della Notte* del Thorvaldsen, esposti dal Museo Thorvaldsen di Copenhagen.

Se la Danimarca Thorvaldsen, la Francia espone Houdon e Canova, l'uso e l'altro sotto le sembianze di Napoleone. La Francia ha preferito, alla trattazione epiconica del tema

della Mostra, una trattazione ciclica; si è fermata a un'epoca; il Primo Impero, a un uomo, Napoleone. Fra tutte le nazioni, trionfa per la sontuosità dell'arredamento, per la peripatetica scelta degli oggetti esposti, per la precisione e il buon gusto della ricostruzione. Fu Edoardo Kann, che fu l'ordinatore paziente e geniale, andare orgoglioso del suo buon successo, anzi del trionfo ottenuto.

Delle tre sale della Francia, la prima riproduce il gabinetto di musica dell'Imperatrice Giuseppina alle Tuileries. Ogni particolare, anche il minimo, di decorazione, dai dentelli delle cornici alla tappezzeria murale, è riportato con la più esatta cura. I mobili provengono quasi tutti dal *Garde Meuble National*, il Museo di Fontainebleau ha fornito le seggiole, che sul dorale hanno figurati i soldati nelle nuove uniformi napoleoniche. Le piccole *consolles* sono quelle che a Fontainebleau erano nella stanza di Pio VII. Sul muro i ritratti di Madame de Stael, della Regina Ortensia col principe Luigi Napoleone, il *Ponte di Lodi* del Lejeune, lo studio di David per la testa di Napoleone e l'altro grande David: il ritratto di Madame Capello. Ancora in questa e nell'altra sala, il ritratto di Stendhal; il *Re di Roma fanciullo* di Jacoby, i due busti di Napoleone di Houdon e di Canova, rammentati d'insieme. Poi medaglie, e documenti e memorie di ogni genere intorno a Napoleone o a personaggi della Rivoluzione o del Primo Impero, i quali ebbero relazione con l'Italia; la stampa rappresentante l'ingresso del generale Berthier in Roma nel 1798, e il cappello, esposto dalla città di Fontainebleau, che Napoleone portò all'isola d'Elba.

Ma Napoleone non era mai stato a Roma: — osserva qualcuno. Che importa? Non siamo qui a fare la filosofia della storia: è però è superfluo rammentare quanto dello spirito romano sia passato nella Grande Rivoluzione e sotto le sue ali abbia nuovamente percorso il mondo, e come il mondo per un trentennio circa sia stato romano, non pur nelle espressioni politiche letterarie o artistiche, ma nella eloquenza, nella legislazione, perfino nella moda del vestiario e degli arredi domestici. È superfluo ricordare che sulle bandiere vittoriose erano trapiante le aquile e la fronte di Cesare è cinta dall'alloro di Roma. Basta fermarsi a ricordi più intimi... Chi ha dimenticato quelle prime pagine delle *Campagnes d'Italie* dove sono divinate, con una precisione impressionante, ad una ad una le sorti dell'Italia contemporanea, e dove dopo un ragionamento lunghissimo è sentenziato che: « Roma è, senza contestazione, la capitale che gli Italiani soglieranno un giorno ». Caduto l'impero, a Roma la tradizione ne è vigile: qui vive e muore Antonio Canova; qui nell'oscura palazzina di Piazza Venezia Madame Letizia trascorre gli anni dolorosi; qui il secondogenito di Ortensia Beaumarnais si educa ai fuggerevoli amori e alle congiure politiche. Napoleone nella breve vita travagliata di guerre e di governi non fu mai a Roma, è vero: pur trovò modo di concipire un nuovo piano regolatore della città, e di iniziare, con l'opera del Canina, gli scavi del Foro. Del primo Impero non restano a Roma, che lo sappia, se non l'impressione delle parole: « Corte Imperiale » sull'alto del Palazzo della Cancelleria e un'epigrafe sulla porta di una vecchia polveriera presso San Pietro in Vincoli. Par il suo spirito vi è presente, come il falo di Roma fu presente sempre al suo spirito. Più che dire che è al proprio posto, bisogna dire che l'immagine di lui, in Castel Sant'Angelo, non doveva oggi mancare.

\*\*\*

La Mostra degli Stranieri a Roma trova il suo complemento anche in talune pubblicazioni, alle quali ha data occasione. La direzione del *British Museum* ha raccolto in un album riproduzioni di disegni romani di cui non è consentita l'uscita dal Museo, giusta gli statuti che lo reggono (1). La Sezione Ungherese ha pubblicato un catalogo, e data ampia diffusione a uno studio illustrativo di Albert de Béranczy sui viaggiatori ungheresi in Italia nella prima metà del secolo scorso.

Tanta è stata la sollecitudine e la collaborazione amorosa che da tutte le nazioni si è adoperata per la ottima riuscita di questa Mostra, che è un nuovo e doveroso omaggio alla patria nostra, e che fra gli Italiani ha trovato organizzatori attivi e faticosi, quali Federico Hermanin, il quale per primo la ideò, e il prof. Bertini-Calamo che vi cooperò con cura e con ardore infaticabile.

Valentino Leonardi.

(1) *Early Drawings of Roman Towns* (topography) from original in the British Museum — London, MCKEL.

J. M. W. Turner — Piazza del Popolo.

carnevale nel Corso, ma per cercarlo anche in altre parti della città, dove conserva una fisionomia più popolare. L'Allan andò a vederlo già dinanzi al Teatro di Marcello, a piazza Montanara, tradizionale ritrovo dei villici in Roma. A qualche punto della serie egli filosofeggia come un Goya. Per esempio, sulla piazza del Pantheon, dove pone a contrasto una compagnia di maschere e di danzatrici presso la porta di un'osteria con un'altra di frateci e di penitenti che muovono verso la chiesa all'indulgenza e trova modo di insinuare il disegno: *Galeria di Devotion*.

All'epoca in cui l'Allan e gli altri artisti inglesi cominciavano a viverci, la Città Eterna era già da più di due secoli percorsa dai più antichi romani dell'arte: i pittori e gli incisori olandesi e tedeschi. Fu il vero della incisione appunto che più richiamò da principio i maestri d'olt'Alpe. Vennero nei primi anni del Cinquecento, desiderosi di riavere e di riprodurre le opere dei grandi maestri: di Raffaello e di Michelangelo soprattutto. Poi, come il pubblico dei compratori

e nel Settecento, sulla fine del qual secolo vennero a tedo soprattutto per la farragine delle cose riprodotte e per la eccessiva dottrina e la troppo fredda ricerca archeologica che i compilatori affettavano. Qui invece è tutt'altra cosa. È un pittore che dipinge alla brava, se vogliamo maluccio; ma sa essere osservatore e divertente. Non: rovine e monumenti freddi, ma tratti essenziali della città rievocati con arguzia e scene di costume caratteristiche e piacevoli. Ecco una casa privata romana della fine del Settecento, con le grate alle finestre e i balconi coperti. Sulla piazza gran folla attorno a un salimbando e a una scimmia. In alto: Villa Medici; nel fondo una chiesa che sembra raffigurare Santa Maria del Popolo (la veduta fu forse originariamente concepita in Piazza di Spagna, già a quel tempo centro della vita artistica di Roma, ma poi a un tratto, nel primo piano del dipinto la Fontana del Moro, e, appresso, la Colonna Traiana! Rovine o monumenti archeologici, nessuno, se non forse un grottesco, di ben dubbia identificazione e probabilmente affatto fantasico, che si vede nell'alto.



## Influssi di poesia italiana nella poesia inglese

Gli studi che Carlo Segre va facendo da lunga data sulla letteratura inglese hanno tutti questa nota fondamentale assai interessante: che egli cerca sempre le attinenze di quella letteratura con la nostra, sia quando si propagò oltre Manica l'influsso del nostro Rinascimento, sia quando massime nel secolo XVII, furono nel nostro paese le idee e le forme della letteratura straniera. Il recente volume pubblicato a Firenze dai successori Le Monnier raccoglie gli studi che già l'autore pubblicò sparsamente su nostre riviste e porta bene il suo titolo: *Relazioni letterarie fra l'Italia e l'Inghilterra*. Se non che a voler parlare della seconda parte di esso che tratta dello *Splendore letterario dell'Inghilterra nel secolo XVIII* di Goethe e dell'opposità del Baretti in Inghilterra bisognerebbe anche accomiare al libro pure recente del Grad, *L'anglicismo e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII* (Torino, Loescher), e così oltrepasserebbe i limiti di un articolo. Fermiamoci piuttosto alla prima parte che è più vicina alla figura di Montepetrone inglese ed è più in sintonia con le potenze italiane dell'Ottocento.

Noi abbiamo lasciato ai tedeschi specialmente la ricerca dell'azione esecrata dall'Italia sui poeti inglesi del secolo XVI e del seguente periodo elisabettiano, ed abbiamo trascurato una miniera che noi potevamo essere in grado di sfruttare meglio di ogni altro, sottracciendoci in pari tempo all'obbligo che avevamo come nazione civile di rivolgere la nostra attenzione alla grande letteratura shakespeariana, alla quale tutte le nazioni civili sono orgogliose di aver contribuito. Ma non è mai troppo tardi: poiché il campo è tutt'altro che mietuto. Già l'opera del Segre è il buon indizio che un risveglio si va operando in Italia, e d'oggi in poi degli Angeli ci spara finalmente quella traduzione di Shakespeare che ci manca tuttora. Ma dall'Angeli a un'altra volta, per celebrare degnamente la pubblicazione della *Tempesta* con cui si inizia presso i fratelli Treves la nuova traduzione di tutto il teatro del poeta di Strathford.

Per tornare al Segré, il pubblico coito italiano non ha un'idea troppo esatta dei debiti che la letteratura inglese ha, nel suo primo fiorire, con l'Italia: ma l'influsso di Dante, del Boccaccio, del Petrarca e dell'Ariosto vi è stato notevole, quantunque non della stessa intensità. A proposito del primo dei suddetti, è interessante notare come si fermarono allo Chaucer, per l'effetto del quale, come si ha, non abbiamo un'idea molto chiara di quanto direttamente sia penetrato di lui nella lirica dell'isola, di quello che vi è passato a traverso i francesi, di ciò che dello spirito del maestro vi hanno fatto rivivere i petrarchisti nostri del cinquecento; e per l'Ariosto poi lo più ci arrestiamo allo Spenser. Lo studio delle fonti è già largo. Emil Koepfel, l'Einstein, il Neil Dodge, il signor Mary A. Scott, Sidney Lee, per non dire di altri, si sono dati a questo lavoro, e con accuratezza il terreno ma nella loro opera in gran parte analitica; ci manca il libro che valendoci dei dati oramai già acquistati ci faccia vedere quanto dello spirito italiano sia realmente riuscito a modificare lo spirito inglese. E quello che il Segré cerca di fare a proposito dei due più grandi innovatori della lirica del secolo XVI: Thomas Wyatt ed Henry Howard, conti di Surrey. Del primo, come si potrà più credere, si è ricercato in quanto alle fonti del canzoniere, e in quali relazioni egli sia con lo spirito del suo modello italiano. L'analisi che il Segré fa dell'imitazione del sonetto del Petrarca «Come poi che il traditor d'Egitto», quasi tradotto dal Wyatt, è un eccellente esempio del modo con cui uno studio più ampio dovrebbe esser condotto. Sarebbe dimostrato meglio quello che l'autore chiama «petrarchismo britannico», che ha caratteri suoi propri, che si carica parte all'elemento individuale che vi si aggiunge. Koepfel, nel suo *Studien zur geschichte der engl. Petrarchismus im sechzehnten Jahr.*, di cui parmi che il Segré non si sia avvalso, sostiene che il Wyatt non è che apparentemente un petrarchista. Spesso egli si scosta dal suo modello, come fa nella chiusa del sonetto citato, ma non perché egli si smarrisca per lo stupore in lui suscitato dal melodico congegno del modello petrarchesco, ma perché egli ha in mente di rappresentare il suo modello in una lingua non ancora sufficientemente elaborata per tale scopo. Il fatto secondo il critico tedesco è d'altra natura: è la personalità dell'autore che si fa strada anche a traverso l'imitazione; e basta leggere qualcuno dei suoi canti in cui il ricordo petrarchesco è assente per vedere come la sua lingua si piglia al più soave e melodico congegno: quello per esempio che comincia «There was never parting more than mine». Certo è che l'influsso formale è stato notevole. Il Wyatt è non solo del Petrarca direttamente, ma anche dei minori come del Tabbalao, del Komanello di Giveto dei Conti, di Serafino Aquilano, del Molza e dell'Alamanni. Dante non ebbe largo seguito e si comprende assai bene l'aver lasciato da parte anche in Italia. Ma il Koepfel non ne esclude affatto una certa azione sul Wyatt: la questione meriterebbe di essere studiata. «Dante», dice, «è derivata forse la predilezione che il Wyatt ha per la terza rima di cui si è servito nelle sue satire, e nei suoi parafraasi dei salmi penitenziali». Il Segré con molti altri critici attribuisce questa predilezione piuttosto all'Alamanni, nel quale l'inglese «potè ritrovare un esempio di parafraasi dei salmi penitenziali, di cui limitò senz'altro la «verificazione in terzine, e un degno modello per la sua imitazione». L'affermazione è esatta in gran parte, ma è molto meno esatta in Italia, che va sotto il nome di parafraasi italiane, che va sotto il nome di Dante e che il Wyatt dovè certamente credere. «Dante c'è un punto che ci rende un po' perplessi. Le parole «fama me, domine, quoniam conturbata sunt os meum» sono così rese

Distinziati alcune dalle *gran verme*  
 Il nome, impet ch'è non ho esse  
 Che costantem poan esse ter forme.

Orbene, questo *gran verme* comparisce nella  
 parafrasi inglese del terzo salmo. *Domine ne in  
 furor tuo arguas me*, dice il Wyatt, «by gnawing  
 of the worm within...». Un nome più accurato  
 potrebbe portare ad una più sicura conclusione.  
 Giustissimo è tutto ciò che il Serre mostra del-

parte del Surrey, che ha messo tradotto, ma che è più invaso dello spirito petrarchesco. E non dico del Petrarca, seguendo la distinzione che giustamente fa il Segre quando sostiene, che non bisogna chiamarlo come fa il Taine « un Petrarque anglais » si bene un petrarchista inglese. Certo agli vorremmo vedere illustrati più che non da nostri critici britannici che assumono queste imitazioni italiane, per collocare finalmente nella giusta sua luce l'influsso del nostro Rinascimento. Poiché anche il Surrey ebbe un suo proprio carattere che non si può ridurre ad italianismo; e il Segre potrebbe autorevolmente portare un più largo contributo a queste ricerche, egli che è uno dei nostri critici astutissimi del Petrarca. Egli ci dovrebbe dare finalmente anche quello studio sull'italianismo che è nella lirica di Shakespeare, e mostrarci ampiamente ciò a cui accenna soltanto in poche parole, che i *Sonnets* racchiudono in fondo una protesta per l'andazzo poetico dell'Inghilterra, contro cui tanto s'indignava l'anima puritana di Ruggiero Ascham. Prova di questa protesta, e che non possono raccogliere né poeti né drammatici, ma per la stessa formazione ha ancora bisogno di dimostrazione: è questa dimostrazione dovrebbe giustamente venire dall'Italia.

\*\*\*

E passiamo alle fonti dell'*Otello*. Tutti sanno ormai che l'azione di questa tragedia è, salvo nella conclusione, tutta racchiusa nella settima, novella del terzo decio degli *Essays in criticism* del Giraldo. Bensì, per questo, perché non sorgessero altre questioni per cercare altrove l'ispirazione di essa. Ma per ammettere la derivazione bisogna nello stesso tempo ammettere la conoscenza che lo Shakespeare ebbe dell'italiano, il che, come si è negato da un gran numero di critici, Degli *Essays* non si parla, ma si conosce alcuna versione inglese anteriore al 1705. La prima versione completa fuori d'Italia apparve in Francia nel 1384. Di quest'ultima, se lo Shakespeare conosceva il francese, avrebbe potuto giovargli, perché la data della composizione del dramma si può con ogni probabilità fissare verso l'anno in cui si poteva leggere anche quella lingua se è necessario ricorrere ad altre fonti.

Il Ravidò Brown, uno studioso di Marino Sanudo, riattaccava la storia di Desdemona ad un episodio veramente accaduto. Un Cristoforo Moro, governatore di Cipro nel 1505 e nel 1508 duce di 14 navi a Candia, prima di assumere il comando dell'armata ebbe a perdere misteriosamente la moglie. La morte allentò l'immaginazione della gente, onde dal vero nacque una specie di romanzo che piacque allo Shakespeare «quando la fantasia si può, con tant'altra fantasia della Laguna essere posta in combutta». L'ipotesi fu in gran parte combattuta da Giuseppe Molmenti, ed ora pienamente dal «Pompili» già prima era stata confutata da E. H. Packer (già in un articolo dell'*Academy*). Altre ipotesi si sono affacciate: questa, per esempio, illustrata dal Molmenti e dal Cecchetti, che tratta di un Sanudo che nel 1602 uccise una sua moglie, una Cappello, «perché non gli era fedele», e il Segré la crede, a preferenza dell'altra, più accettabile. Ad un'altra che egli non ricorda, accennò nel 1873 l'«*Illustrated Browne*». Egli crede che la «giustatura di quello» abbiano molta rassomiglianza con quella di «*Hamlet*». Il «Pompili» nel 1963 essendosi l'eroe così recato a Costantinopoli per chiedere aiuto ai turchi contro i genovesi questi fecero in modo che gli giungesse all'orecchio la novella che la moglie che egli aveva lasciata in Francia ad Aix viveva in intima relazione con un Antonio, segretario di lui. Come egli subito in Francia e in un impeto di gelosia, nella quale si mescolavano la tenerezza e la crudeltà, dopo aver chiesto ai suoi ginocchi «perdono alla moglie del fallo che stava per compiere, la straziarò finalmente col fazzoletto di lei». Questa descrizione avrebbe a me anche più accettabile dello di cui si è parlato. Il «Pompili» scrisse un vero Moro a se non ci fosse di mezzo Venezia. Bisogna quindi, io credo, tornare al Giraldis, che è appunto ciò che giustamente e acutamente fa il Segré. Ma egli trae la forza delle sue argomentazioni e della sua analisi ad un fine nel quale io non so quanto sia possibile convenire. Egli ammette cioè che lo Shakespeare potè conoscere e leggere nell'originale i nostri novellieri. Questa discreta cognizione che il poeta inglese ebbe e della nostra letteratura e dei nostri costumi è una questione culturale che non può essere evitata. Noi potremmo essere provvisti dell'ultima parola, che potremmo dire che Shakespeare non era così ordinariamente al solo Shakespeare (anche se consideriamo isolatamente non arriveremo probabilmente a nessuna conclusione. Quello che da noi si dovrebbe esaminare (e meriterebbe che gli studiosi si dessero a quest'opera) è di vedere quale apparisse l'Italia non solo in tutti i drammaturchi inglesi del periodo elisabettiano, ma nei poeti lirici e pastorali e nei romanziari. Pensiamo che l'*Euphues* di Lily ha molte sue scene in Italia, pensiamo che si svolge parimenti da noi l'azione della *Philomena* di Greene, che l'eroe dell'*Unfortunate Traveller* di John Lyly si muove in Italia; pensiamo al *Qao vedis* di Joseph Hall (che, come mi vengono primi alla memoria) che assicura che tutti i viati inglesi sono un'importazione italiana; pensiamo finalmente a tutte le traduzioni di libri italiani nei quali era possibile attingere notizie sul nostro paese e non potremo vedere quale era l'immagine dell'Italia che si era venuta disseminando nell'Inghilterra della fine del secolo XVI e della prima metà del secolo seguente. I drammi inglesi contenuti nel *Shakespeare* sono pieni di personaggi italiani. *Every man in his humour* di Ben Jonson non contiene che indicazioni di differenti, la prima tutta con nomi di

come cronisti delle avventure galanti, egli nota l'allusione che si fa al nazismo, tormento delle placide sue virtù, e alla sua fuga. Ma tutto ciò poté benissimo costare quel complesso di notizie sull'Italia che dovevano rappresentare il patrimonio di luoghi comuni che in un paese si forma in ogni tempo intorno agli altri. Ma aggiunge il Segre: « Nella narrazione dei "vagheggiatori ricciuti" (*The curled darlings*) che secondo il padre assediavano indarno la Desdemona (I, 3) s'allude fedelmente alla fra gli eleganti veneziani. E quando il tempo si grida ai suoi servi di andare a svegliare le guardie speciali notturne (*special officers of night*) perché arrestino il rapitore mostra di conoscere a fondo l'ordinamento poliziesco del suo paese ». E si domanda donde lo Shakespeare abbia cavato il materiale di cui ha fatto così buon uso. Io gli posso fornire, e con la risposta assai precisa. I vagheggiatori ricciuti sono un'pressione per i ghignoli ricciuti, come un'pressione per indicare l'eleganza di qualsiasi paese. *Il Desdemonia e Cleopatra* (V, 3) si parla del *curled Anthony*: nel *King Lear*, Edgardo quando s'incontra travestito da pazzo con *Lear* e parla della sua antica eleganza dice che un tempo egli si arricciava i capelli e portava i guanti al cappello: « A serving man... that curled my hair (III, 4). E in quanto agli *special officers of night* (e meno che non si abbia a leggere, come nel primo atto, *Special officers of night*, nel secondo di ufficiali *special* di polizia) l'indicazione è tutta quanta. *The Commonwealth and government of Venice* tradotto dall'italiano da *Levese Lewinsohn* e stampato nel 1599, e nel quale è anche dichiarato il numero di detti ufficiali. Altri accenni al colore locale non meritano attenzione come quello del *Sagittario*, l'albergo dove è Desdemona, e il Segre giustamente toglie ogni argomento contro l'ipotesi di quei pochi che vorrebbero che si argomentare un viaggio in Italia del grande inglese. Noi siamo perfettamente sicuri che egli non si mosse da Londra.

«Certo vi sono altri particolari che ci danno da pensare e su questi andrebbe richiamata l'attenzione degli studiosi. Ne accennerò qualcuno. Otello assicura iago che egli non teme l'ira di Brabantio, e dice che solo per amore di Desdemona ha messo un confine « alla sua condizione indipendente e libera ». Così traduce il Pasqualigo *the unshook free condition* del testo. Ma l'Hunter da questo passo deduce l'opposizione che lo Shakespeare doveva aver dell'italiano; l'espressione, dice egli, non è legittima ed è da metterli in relazione con l'italiano *accanto*. Fed' essere; ma non si passa quale grande, un astutissimo e instintivamente lo Shakespeare. Più importante fa ciò che dice il Klein nella sua *Geschichte des Dramas*. Egli sostiene che lo Shakespeare potrà avere sotto l'occhio la *Marianna del Dolco* tragedia rappresentata con un successo strano»

# Dai Giardini a

L'Italia dove una grande riconoscenza a Venezia, per due ragioni principali: la prima per aver osato d'organizzare una esposizione d'arte con criteri moderni riuscendo così a rompere l'isolamento nel quale si trovava la nostra patria; e la seconda per averci insegnato a fare un'esposizione, uscendo fuori da quei nomi e da quei metodi nei quali eravamo asserviti da lunghi anni. Certo se la città di Venezia — e con lei Antonio Fradeletto — non avessero aperto la via, oggi la mostra di Roma sarebbe tutt'altra. Per questo io non mi stancherò mai di ripetere che gli artisti italiani debbono riconoscere sempre alle biennali veneziane il merito di aver fatto per l'arte moderna più di quanto noi abbiamo mai fatto i vari ministri che si sono succeduti alla Minerva. Ma, premessa questa dichiarazione, bisogna riconoscere che l'esposizione di Roma, è riuscita oltre ogni speranza e contiene nel suo recinto opere di tale interesse quale mai si è avuto occasione di veder riunite a Venezia. Questo nessuno ha voluto riconoscere ed ha avuto la franchesia di dire: I giornali, ossessionati dalla cronaca dell'inaugurazione, hanno dedicato alla mostra romana due o tre articoli appena, frettolosi tutti di non certo degni di una organizzazione che comprende undici padiglioni internazionali, — alcuni dei quali, come quello degli Stati Uniti e quello del Giappone, non più tentati in Europa dopo la grande prova del 1900 a Parigi — e molte sale individuali, e molte nazionali accolte nell'edificio italiano. Ma la mostra romana era nata fra le diffidenze di tutti e tutti — me compreso — avevano scarsa fiducia nella sua riuscita. Di fronte a quello che, è bisognato avere il coraggio di dire che ci siamo sbagliati, e che mai si è avuto un insieme di quadri e di statue di una così singolare importanza.

Dunque lo spettro di Venezia non ci deve trattenere dal riconoscere il trionfo di Roma. I primi ad esserne offesi sarebbero appunto i veneziani. E nemmeno ci deve trattenere proclamare la necessità d'istituire una organizzazione permanente che ci permetta di utilizzare un così grande sforzo, il quale non dovrà rimanere sterile. Tutte le nazioni hanno le loro mostre annuali e solo l'Italia ne ha una biennale: è fare atto di doveroso omaggio a Venezia, il dividere così lei la gloria di chiamarsi a raccolta gli artisti di questo mondo e di istituire a Roma una biennale che esporti le sue opere negli anni in cui Venezia si riposa. Non bisogna dimenticare che a Roma — fra il novembre e il giugno — circa centocinquanta persone, italiane e straniere, si riversano a mano a mano nei più importanti e a guardare il suo clima. Limitando l'ampio spazio di tempo delle mostre, si farà opera buona senza recitare inutili slogan meteo-poli-

Perché ormai, come ho notato da principio, Roma ha dimostrato di avere elementi preziosi per una organizzazione del genere. Prima di tutto ha il luogo, quella meravigliosa Valle Giulia che sembra raccogliere nella sua conca chiusa fra i pini dei Parioli ed i laici di Villa Borghese, l'anima villanescia

dinario alla corte del Duca di Ferrara, tanto che la prima volta non ne fu possibile l'escissione a causa della moltitudine delle persone accorse ad udirla. La situazione è simile a quella dell'Otello: il sospetto che per opera di Salome e dei suoi complici è innescato attivamente nell'animo di Erode sulla fedeltà della moglie Marianna e lo accioglimento con la violenta morte della donna e con la rivelazione della sua innocenza dopo il suo crudele destino.

La tragedia, come si può immaginare, è fiacca e non ci dà una sola persona viva. Ad ogni modo trova il Klein delle corrispondenze curiose. Prove chiede Otello a Jago e prove domanda Erode, agli accusatori di Marianna. Alle invettive ■■■ Erode fa alla moglie, questa risponde:

Se delitto è d'avervi amato sempre  
Con quell' amor, ch'esser si dee costante,  
Et onesto come mio Signore  
Avete alta ragion d'odiarmi onore.

E *Andromeda* nella medesima circostanza (VI, 3): «Se il preservare da qualunque altro sesso e illegittimo contatto questo vaso pel mio signore non è da meretricia, io non sono tale». La situazione è la stessa ed anche la rappresentazione è la stessa. Ma lo *sen* o *seno* evidenzia una casuale ravvicinamento. Ma perché più notevole quest'altra concordanza su cui il critico tedesco avrebbe dovuto richiamare l'attenzione del lettore. Scoperta l'innocenza della moglie, Erode vorrebbe morire, ma, a differenza del Moro, se ne astiene per l'impossibilità di trovare nell'altra vita Marianna. Nell'apostrofe all'immagine di sua morta, secondo le regole, non dinanzi agli spettatori Erode dice:

.... tu sì come pura et innocente  
Sciolta dai lacci uman sei gita al cielo  
Et lo discenderci da te lontano  
Pieno di scelleraggini a l'infame

Otello ha lo stesso pensiero rivolto a Desdemona: « Oh donna nata sotto cattiva stella! L'alba come la tua camicia! quando non m'è incontrata, non m'è mai vista, questa camicia cacerà la mia anima dal cielo e la acciapperanno i demoni ». L'incontro non par qui meno fortuito... Concludere? Non me ne sento l'animo. Finché non avremo ben assodato quanto dell'Italia passò in Inghilterra nei libri e nei racconti orali, queste inconfondibili tracce di un altro perplesso. Riguardo a ciò che sappiamo di questo Shakespeare, questo, che lo Shakespeare sapeva infondere la vita in tutto ciò che capitava in qualsiasi modo sotto le sue mani. Lo studio di ciò che egli prese da noi non serve che a mettere in più chiara luce questo suo ufficio di distributore di vita. Il Segre l'ha mostrato agli oramai benedetti. La parte. Quanti altri vorranno seguirlo? Chiedo, come al vate, questo milieo parole con lo stesso rammarico con cui le emincinate.

G. B. Gargano.

# Vigna Cartoni

veri governi che hanno risposto, premurosi come all'appello. Primo fra tutti quello inglese. Questo popolo mirabile ha dato un grande esempio di orgoglio e di solidarietà nazionale. Uscito appena dal terribile distretto di Bruxelles, ha dimostrato che gli incidenti e gli accidenti della vita non avranno mai a fermarlo sulla via di tutte le conquiste. Egli ha capito che in una città come Roma bisogna affermarsi e bisognava dimostrare che anche nell'arte il secolo XIX è stato per l'Inghilterra il secolo vittorioso e trionfatore. Ed ecco che ha organizzato un padiglione dove l'arte inglese è rappresentata nella sua interezza. A me, che da quindici anni vanto un po' tutte le esposizioni che hanno luogo in Europa, non era mai stato dato di trovare un insieme così compiuto e così perfetto. A Venezia, nel 1895, si era avuto un primo tentativo di mostrare all'Europa quella che quadro di quella scuola preraffaella: qui a Roma abbiamo tutti i preraffaelli, da Ford Madox Brown che ne fu il precursore, fino a Edward Burne Jones, che ne chiuse l'epopea gloriosa. E noto: non gli è rappresentata con un piccolo quadro di secondaria importanza, ma con le loro opere più significative, tanto che di Gabriele Rossetti abbiamo il *Marino*, il *Tali esser. Il incontro di Dio*.

e Benario: la *Rosa Wippler*, la *Lucrazia Borgia*; e di Holman Hunt: la *Preghiera del mattino*, il *Gard nel tempio*, il *Capro asporico* e di Burne Jones: il ritratto di Miss Dorset Drew, lo *Specchio di Venero* e il mirabile *Assenza la revine*. Cont a Parigi, nel 1900, si mandando qualche quadro della scuola antica e qui a Roma abbiamo tutta la scuola antica da William Hogarth — che può considerarsi il Giotto inglese e che è rappresentato dall'*Parista a carte*, quadro del suo periodo primario quando dipingeva la satira mordente del *Morsage à la mode*, e con la *Virtù in pericolo di una freschezza* e di una gentilezza tutta longhiana — a quei grandi ritratti nazionali che coll' Hopper, col Gainsborough, col Lawrence, coll' Romney, dettero un carattere indelebile all' arte inglese. E accanto a questi, tre grandi paesi del Turner, due di Constable, uno del Bonington: e accanto questi i quadri ormai famosi nella storia dell' arte britannica, quali la *Barca del naufragio*, *Fanciulla del Macchia*, o *Fanciulla del villaggio* di Wilkie, o il *Black Broomstick* di John E. Milnes, o il *Ritorno di Persepolis* di Leighton, o *L'Amore e la Morte* o l'*Euridice* di Watts.

E quasi a dimostrare la continuità dell'ar-

nazionale, i moderni e i modernissimi, rappresentati tutti e tutti bene, in un insieme così armonioso e così perfetto, che lo credo — e lo credo per lunga esperienza — che nemmeno in Inghilterra uno studioso può avere una più immediata e più sintetica visione dell'arte inglese.

Ma non bisogna credere che l'Inghilterra sia sola ed isolata nello sfarzo nobilissimo. Quasi tutte le nazioni hanno su per giù tentato di fare lo stesso. Così l'Austria, per esempio, che a Venezia non era mai stata rappresentata compiutamente, ha eretto qui un padiglione che è un esempio di buon gusto decorativo. Vi è, fra le altre, una sala riservata alle opere di Giorgio Walmüller — pittore morto a Vienna nel 1865 — che è l'esatta riproduzione di un salottino elegante della Rintorisatione tende alle finestre, decorazione murale, mobili e soprammobili s'intonano mirabilmente a quei ritratti e quei paesi minuscoli fino al l'esagerazione, invischianti anche, ma che in quell'ambiente rivivono la loro vita e ci fanno capire quello che essi debbono aver significato nell'epoca in cui vennero eseguiti. Poi ci sono tutti i pittori — antichi e moderni — della Polonia austriaca; poi quelli — antichi e moderni — anch'essi della Boemia. Le varie regioni vi sono rappresentate mirabilmente e con le regioni le scuole fino a Gustavo Klimt che ha una sala sola decorata ed ammobiliata secondo le sue indicazioni come dovrebbe essere sempre con artisti come il Klimt, che sono come il riassunto di molti elementi e di molti sentimenti sparsi in noi. E infatti, qui a Roma il Klimt ha un maggior significato di quello che non avesse a Venezia.

L'Ungheri — regno separato — ha voluto il suo pedaggio separato e anche l'Ungheria ha cercato di riunire le opere rappresentative della sua arte. Ed è curioso seguire lo svolgimento estetico di un popolo che dal romanticismo storico del Munkacsy arriva fino all'audace impressionismo di Stefano Czok e alla brutalità vedute di Oscar Gsz. E quasi tutti sono rappresentati in mostre individuali, tant'è che Benצרin ha dieci quadri, e dieci il Laszlo e dodici Gustavo Meiszner e dodici il Munkacsy. Tutti quanti poi illustrati da un'eccezionale cataloga dove Béla Lasser, Cornelio Diva Carlo Diklo e Sumaco Mellor tracciano vere proprie monografie statliche dell'arte ungherese.

La Frisia, forse, avrebbe potuto fare più visto che a lei decisa a togliere alcuni quadri dai suoi musei. Ma non ne ha tolta abbastanza e i tolti non sono fra i migliori. Inoltre per le note polemiche sorte intorno alla nomina del commissario generale — il dolce terra di Francia è terra latina! — molti dei moderni si sono astenuti: così che il più digiuno francese che pure contiene più di cinquecento opere non è veramente rappresentativo dell'arte francese. Ma anche così com'è, è tale da destare interesse e la piccola sezione — non intera neanche questa, ma abbastanza numerosa — degli impressionisti di *Salon d'Automne* è la prima volta che affronta una mostra ufficiale italiana. Ritroviamo questi, dietro il loro illustre precursore Albert Bonnard che ha tre ritratti e tutti buoni, Maillol e René Jouis, il Marquet e il Dubouffé, Forain, Renoir, Claude Monet, Dufrenoy, Rodin, Deroy. Ma nei saloni circostanti ci sono troppi Camille Mureau: questo nuoce alla modernità dell'arte francese e dà alla sua mostra un aspetto troppo ufficiale di *Salon national* da *exposition*. ■

Alcune sculture poi sono arrivate all'Italia: col Giappone che dal 1960 in poi non partecipa più ad una mostra europea, con la Serbia con le traccianti ingegnose del più scultore asombrigliante Mestrovich, con gli Stati Uniti che si rivelano qui mirabili artisti di razza anglo-sassone e innalzano finalmente la bandiera innovatrice di quel John Mac Nell Whistler che fu il precursore di tutta una scuola e di tutto un sentimento d'arte. A Venezia gli americani apparvero timidamente con qualche opera isolata dovuta a qualche connazionale che più specialmente lavoravano a Parigi. *Cœur de la bande Harrier* come li chiamavano nei piccoli caffè di Montmartre. Ma qui a Roma si presentano in gruppo compatto, con più di 700 opere e circa 20 espositori, in un padiglione in mattoni rossi dove il gusto *homelike* che è loro è proprio e tale da illustrare veramente le loro profonde, dell'arte.

In quanto al Belgio e alla Germania abbiamo anche qui due esposizioni complete d'arte moderna e due esposizioni speciali di avanguardie avremo nei padiglioni di Russia e Spagna che si inaugureranno a giorni. Questo ritardo d'inaugurazioni ha avuto i soliti effetti critici: ma né per l'una né per l'altra poteva essere tenuto responsabile Roma e il comitato romano, visto che il governo spagnolo non ebbe dalle *Corias* i fondi necessari che lo scorso mese d'ottobre russo è retardato da ragioni d'indole diversa e da lentezze burocratiche senza fine. Intanto, come è ora, l'esposizione romana ha un buon Zuloaga dove l'artista spagnolo ci dà una buona compendiosa della sua arte con tele, e una sala per i germani una d'Anglada con 17 quadri, qualche cosa di Angles che a Venezia comparsa una volta e che a Parigi non viori — e non dei suoi più importanti — che pure furono una rivelazione.

Continuando poi nel padiglione centrale trova una mostra svizzera con 104 artisti, molti dei quali non avevano mai esposto in Italia — e con un complesso di oltre 400 opere. Abbiamo una sezione olandese, una svedese, una norvegese, una sezione danese e una sezione svizzera. In quest'ultima c'è una mostra individuale di Larsson e una sezione dedicata alle opere boreali di Gustavo Adolfo Friesen, il pittore della neve: è stata mirabile per opere e per decorazioni. Anche lo Zorn è presentato con un'ottima collezione, con varie sculture e con una intiera collezione di acqueforti. Tra tutti ha detto che qui c'è Roma. E non è un pittore svedese al quale, come si può vedere, il nome



Venezia, e potrebbe anche essere. Ma a me, che avevo veduto una mostra individuale dello Zorn a Parigi, fece lo stesso effetto a Venezia. E questo dipende soprattutto dall'arte stessa sua, che è monotona — per adoperare una parola del gergo — di cifra. La prima volta, l'arte dello Zorn stupisce per la sua freschezza e per la sua semplicità, poi finisce con lo staccare appunto perché l'osservatore, anche superficiale, si rende subito conto della tecnica e non prova più nessuna curiosità e nessuna intima ricerca.

Ma, come dissi da principio, coloro che convennero a Roma, non vollero riconoscere la grande e bella superiorità della sua mostra e con quella elegante ironia che ormai è la sola critica d'arte che si faccia in Italia, si affrettarono in tre giorni di tempo a demolirla il più che poterono. Riconoscenza per le molte cortesi e per la veramente nobile ospitalità di Venezia? Disagio dei primi giorni di malumore d'inevitabile stanchezza? Forse l'uno e l'altro: in ogni caso le osservazioni e gli appunti furono più che fretillo, più che di giorno in giorno la mostra romana s'impose all'ammirazione dei molti visitatori. Rimarrebbe ora a parlare del posto che vi tiene l'Italia e della figura che vi fa: ma questo è argomento troppo grave e va riservato a un'altra volta.

Diego Angeli.

Ugo Ojetti, nell'ultima sua lettera al *Mariucco* — lettera che per le mie ripetute assenze da Roma mi

capita solamente un sott'occhio — osserva che la mostra retrospettiva si farà proprio al palazzo di Venezia e che l'idea di organizzarla cronologicamente era, dal primo posto posto dire che, di ritorno a Roma, e in seguito ad una riunione della Commissione d'arte, fu deciso di lasciare il palazzo di via Nazionale per più ragioni, due delle quali precipue: « per rinviare la sua sola località, dovendosi ridurre il concetto primitivo a proporzioni più ristrette e meno diffuse, le varie opere d'arte comprese in Italia fra il '60 e il '900 e perché l'esempio di Castel Sant'Angelo e della Mostra Archeologica di Venezia fosse non solo utile spargagliare al quattro pezzi della città le varie mostre. In quanto al secondo punto, vuol dire che nel mio articolo mi sono spinto male. Ugo Ojetti aveva proposto di fare la mostra cercando di ricostruire i vari gruppi così come erano comparsi nelle varie mostre italiane, partendo da quella forense del '60. Il Comitato invece aveva deciso di fare una mostra permanente e semplicemente cronologica, senza tener conto — per quanto era possibile — non solo dei vari gruppi ma nemmeno delle varie epoche ».

Ma questo disegno è stato dovuto abbandonare e ora la mostra quinquennale contraria soltanto a leggendari e le statue che ebbero una qualunque importanza al tempo loro, escludendo dal far parte coloro che già sono rappresentati nella sezione moderna.

L'idea, come si vede, è essenzialmente diversa, ma se l'amico Ugo Ojetti ci tiene lo glielo odo volentieri. Tanto più che della mostra la preparazione non sono io l'ideatore, ma il semplice, utile ed onestamente ordinatore: certo non soprattutto perché rifugio per temperamento e per tendenza da ogni rappresentanza ufficiale.

D. A.

## L'OCCHIO DELLA COLOMBA

### GUSTAVO KLIMT

Certo, molta bellezza è nell'occhio della colomba, stupito in una sua tinta venata di coriacea, dentro il rigido delle palpebre a lievi smerti. E nelle strutture retate per le quali il color di malachite del dorso del ramarco, con le leggere trine nere e gialle che lo frastagliano, discende e si spande nel color latteo del piccolo ventre molle che palpita sui ghiari, è tanta grazia ordinata che, attendendosi a rimirarla, si prova quasi un desiderio di leggere quel che c'è scritto, come se fossero i geroglifici d'una lingua che s'ignora.

In certe mattine blande, quando il sole, attraverso una trama di lecci o di querce, tremola in occhi d'oro sul velluto dell'erba secca di un gruo parlo, gli anemoni e le cicerarie, le aralie e le glimie, i sicomori e le mimose, compongono, vicini e lontani, un disegno di chiasso variegato, qui forse chiude, da un lato, come una frangia incurva, tessuta di viola di verde e d'oro, il piumaggio stiletto di un pavone che si inarca dall'orlo di una fontana. Allora, la bianca mole del marmo, la nitida costellazione della piuma abbandonata, le masse delle corolle, sparse nell'ombra e nella luce come dischi, come facelle, come festoni, come placche, come trine, non vi rammentano più una fontana, un uccello, dei fiori. Ma vibrano e splendono, gli uni accanto agli altri, come note di colore fortunate, che un caso sapiente fa incontrare in accenti stupenti sopra la tavolozza d'un artista. E se anche una creatura si avanzasse, allora, di sotto il nero dei lecci, in quel giardino di colore: mette una figura di donna in un grande abito candido, una donna con una ricca chioma bionda, certo, allora, vi verrebbe meno fastidio di vedere in essa una donna, un fiore di grazia e di bellezza, che non una felicità di argento percorso dal sole e una corona di masselli d'oro: colore fra colore, forma geometrica risplendente, in un ricamo di forme geometriche, gemma fra gemme.

Emanato da toni più umili, un simile incanto lo ritrovate in una notte plenaria, quando le cose si compongono in grandi masse brune, che stagliano sul colore perlaceo del cielo quasi rigato sottilmente in argento dal filo di canto delle polle tra l'erba e degli ugnoli lontani. Ed è anche simile a quello che gode nella colorazioni elementari degli animali che vivono nella penombra verdastria dell'acqua marina, e nella cui massa diafana e gonfia, per le trasparenze glauche dell'epidermide, vedete aprirsi e chiudersi occhi e stelle di azzurro e di nero. Il dorso della piovra, l'orlo del disco della medusa, sono fra i capolavori di quest'arte naturale di miniatura: benché veramente il sole, padre dei colori, l'iscrittore, per modi più ricchi, nella gioialità dell'atmosfera, sugli sfondi del verde allegro, delle ritrovate nella maculatura della piovra, nelle strutture della girafa, nei marletti di oro, di azzurro e di giallo, occhietti di né di veluto cupo, sull'ali dei macconi, sulla testa triangolare dei serpenti.

Ora, l'industria umana si è innamorata, fin dai tempi più remoti, dei frastagli di questa geometria zoologica e botanica, e riprodurli, con maggiore o minore immediatezza, a seconda dei tempi e del loro gusto, ma con precisione di analisi non usata, forse, che nei capolavori antichi, nell'arte decorativa dei nostri giorni, quasi si illuda di dissimularvi la squisitezza di un'epoca dedicata a tutte le attrattive, riproducendo la realtà in questi segni più minuti. Gli assenti delle stoviglie, lo stridente oltrepassare delle vetture, l'oro e l'ebano degli interni, le strutture del vasal fuoco, il nero e mattono nei Bocca cupi, l'ondulazione dei *meubels* delicati, raramente non hanno nel tono dei colori, o nelle forme nelle quali i colori non distribuiti, qualcosa che rammenti il gran libro dei segni cabalistici della natura.

I bimbi vanno a riscuotere le mille combinazioni di questi segni in fondo al tubo di luce ottusa del caleidoscopio. E i nostri contemporanei, questi grandi bambini, visivi e carni, come barbari che, caduti in una corruzione bianchista, non hanno per pena la sensibilità delle semplici e potenti cose della natura, sanno ormai di poter ricercare, e la de-

volizia considerabile, nell'arte di Gustavo Klimt.

\*\*\*

Perché veramente il segreto dell'arte di Klimt sta nel fascino delle colorazioni elementari, negli accordi spontanei, negli incontri immediati come quelli dei colori dell'ali della farfalla o delle scaglie della pietra. La sua complessità, quella sua complicità simbolica, quel desiderio di significati profondi che le hanno attirato l'ammirazione del pubblico dei raffinati, sono cose estranee, e se rivelano, con la loro macchinosità e con la loro astrattezza, la volontà laboriosa dell'artista di mettersi d'accordo con la morbidezza dei tempi, di vibrare all'unisono con la celebrata esasperata del contemporaneo, rivelano, anche, quanto la sua energia concreta e profonda sia rimasta da esse remota.

Basta vedere a quali incongruenze la volentieri di combinare alcune figure in un quadro inteso ad esprimere un alto significato ideale, conduca questo artista; che in altri suoi aspetti ci appare fra i più vigili e sottili a scoprire rapporti delicati, armonie di toni quasi inafferrabili. Un nudo di vecchio disegnato con evidente pretesa realistica, presentandogli davanti, ma delicatamente, senza nessuna evidenza di presa, una colossale piovra che, per fatto di una pelle disseccata, rigata e sovrapposta alla tela, tre Erinni di colore macero e di disegno progressivamente simbolico dal ventre alla testa, una fascia nera che serpeggia fra le figure, come un fumo o un velo funereo, infine, in alto, un gruppo di figure intonate agli accordi di porpora e carne disegnate dei Cristiani e delle altre immagini bizantine, ecco la rappresentazione klimtiana di un arcaico, dove il vecchio realistico è il colpevole, la piovra disseccata il Rimorso, le Erinni simboliche l'espiazione, le figure gerarchiche che campeggiano sullo sfondo di una muraglia di aspetto focale, la Legge, la Giustizia e via dicendo. Comprendimento per il che non val la pena di discutere; come non val la pena di indagare in che modo stiano quei due amanti che, avvolti in palli di filigrana d'oro e di gemme, si baciano sopra un prato amato di fiori; come non val la pena di tentare di stabilire la legittima proprietà delle membra delle due Ondine dipinte su pergamena; come non vale la pena di cercar di intendere, nella sua consistenza statica, il gruppo di cadaveri, che la Morte inappuntata in una bauta versicolore contempla in un altro pannello. Può darsi che il centro della preoccupazione del pittore e la ragione prima del suo compiacimento, stiano nella combinazione di queste cose simboliche. Non ci riguarda. Molti artisti soffrono di particolari difetti ottici, rispetto alle proprie opere, e ciò non impedisce che queste opere riescano ricche di significato e vitali. Vogliamo soltanto dire che il Rimorso, le Erinni, la Morte, gli Amanti e le Ondine, sono qualcosa di perfettamente estraneo all'arte di Klimt, non genericamente, perché l'arte è estranea al suo contenuto, nel senso che qualunque contenuto è valido per un'opera d'arte, ma nel senso molto più empirico che la pittura di Klimt non si interessa di forme, di figure, di espressioni; ma semplicemente di accenti cromatici, di relazioni di toni, e più sincera, e perciò più potente, sarebbe se non cercasse di mettersi in sintonia attraverso le complicazioni di soggetti inconsistenti, ma si esibisse nelle tale assolutamente in via latente multicolore, in peggio protettiva non mai vista, in scritte assurde, senza che fra le chiavette e i tasselli d'oro, di perla, di ametista, di smeraldo, di nero e d'avorio vedessimo sbucare un viso che non trova corpo, una mano che non si adagia, o fluire una chioma senza radici. Tanto più che l'essenza vera di quest'arte, che è festevolezza di colore e squillare di gamma, non sarebbe contraddetta dalla malinconica volontarietà degli argomenti, impregnati tutti, anche quelli erotici delle Ondine e degli Amanti, da una certa glaciale mortuaria, perché sono argomenti cercati nell'inquietudine di una dedizione di simpatia ideale, e la de-

scienza e l'impotenza non portate naturalmente, per inconspicue e irrefrenabile sincerità, ad appassirenti vanto ciò che è espressione di tormento e di morte, verso ciò che in qualche modo le confessa e le sfoga. Si prova l'impressione, nell'abitudine che Klimt è stata dedicata, nella Mostra di quest'anno, a Roma, di trovarsi in un lembo tutto fiorito, sommerso anzi dalla foga di una primavera che irrompe sotto un cielo d'oro. Ma, a un tratto ci si accorge di trovarsi in un cimitero, per un sogghignare di teschi e qualche chiazza di macabri diafani fra l'erba tutta stellata, sì che un diavolo funebre si mesce nell'aria colorata e festosa, e la fa raggellare. Se non che, a un esame più attento, si vede che i teschi sono di cartone e le anatomie di cera dipinta.

Bisogna sentir Klimt in questo mendace contrasto, che è, in fondo, il contrasto intrinseco alla maggior parte degli artisti contemporanei: contrasto fra una fantasia teorica, mistica, farraginosa e una sensibilità acuta e precisa; contrasto di sublimità voluta e di bruta sensualità attuata, di complicità supposta e di elementarità espressa; contrasto che egli stesso riassume mettendo vicino, sulla stessa tavola, la bleca retorica occhiale della Morte che soggiace, e la pupilla ingenua della colomba.

\*\*\*

E restano, in realtà, i bei tappeti, medagliati di lacca e d'oro, incrostati di fiamme di smalto; restano i bei motivi cromatici che si vorrebbero proporre ai setoli di Parigi e di Lione, se i belli animali motivi cromatici di certe stoffe parigine e lionesi non potessero già star loro più che degnamente a riscuotere. Resta la infinità di quest'arte che vuole essere pittura e non è che veteria e mosaico; vuole essere lirica immensa ed è ricamo, ed evoca le cose più grandi: la Morte, il Rimorso, l'Amore, tanto per trovar il pretesto di dire le più mediche.

È la pittura ricondotta nel caso, la pittura riportata alle leggi dei rapporti embrionali, la pittura avanti l'uomo; a quel modo che lo Strauss ha riportato la musica al frastuono del corpo, al boato, al rombo, allo strillo: rettore della solennità come Klimt è il rettore della splendidezza. Dalla parte della tenebra, con lo Strauss, o dalla parte delle palpitazioni dell'oro con Klimt, è lo stesso vuoto impalpabile, lo stesso delirio senza forme, o ingombro di un incrociarsi di forze contraddittorie. S'è già detto che il disegno di Klimt è una cosa nitida e paziente: un disegno che potrebbe essere imparato su rossi perafacelli; che l'invenzione di Klimt è tutt'altra, e abbiamo specificato quale. Un'altra cosa ancora, e tutta a sé, è il suo colore: schietto ed embrionale, quanto quel disegno è perversamente raffinato, brutalmente concreto quanto quell'invenzione è sfocata e vaporosa: tanto concreto che altri artisti seppero far qualcosa di simile a ciò che Klimt fa con le venici di Le Franc e i piombi di marta, trattando i marmi e gli scappelli; dico quegli artisti che quaggiù, in Santa Maria in Trastevere, in San Clemente, in Santa Maria in Cosmedin ornano amboni e pavimenti, a conchiglie d'oro, a tasselli di lacca, a fogliame seggettato di smalto verde glauco e di cinabro, a orlature di serpentina. Anche essi, certo, avevano davanti agli occhi della memoria, per ripeterne la magnificenza sui marmi dei pilastri e fra i cotti degli impiantisti, a gloria del Signore, le gioie di colore delle cose elementari e stupende: l'ali degli insetti, il collare del colubro, la gola iridata e l'occhio corallino della colomba. Ma componevano queste bellezze con paziente difficoltà e perciò esse ci sono tanto evidenti e splendono nelle loro opere di una luce ideale infinita, perché infinito era il fervore che li animava a creare. Erano primitivi in un clima primitivo. Mentre il Klimt, con una sensibilità da primitivo, si trova in un clima contraddittorio che l'obbliga a complicarsi, a incoraggiare, a corrompere di accidentalità assurde quella sua semplicità. È figlio di una tradizione artistica che si esprime tutta nella più squisita decorazione che oggimai si produca in Europa; ma pretende esaltare questa tradizione, esasperarla a significati trascendenti. E rappresenta, veramente, l'ornamento che vuole innalzarsi a potenza, il tessuto che tenta di diventare quadro, la materia analizzata paziente che cerca rifondersi in sintesi di sublimismo fumoso. E ripete, così, un caso caratteristico nell'arte contemporanea; il caso dell'artista costruttore di molli solenni, volontario, artificialmente eroico, ma nella sua intimità negato del tutto all'espressione dei sentimenti complicati e possenti: umile, immediato: Strauss che credo avere uncinato sulla sua retorica ansietà, ossidita moderna, il maschio sinfonismo di Beethoven e di Wagner, e, in realtà, non ottiene che notazioni di suoni brutali, imitazioni materiche di quel vero ch'egli crede aver sorpassato sull'ala delle concezioni di gran volo.

Ma chi vuole veramente vedere a cosa può giungere un'elementarità di sensazione che si esprime in ingenuità, carmini a pochi passi dall'edificio dove non raccolte le opere klimtiane, alla collinetta dei giapponesi. Le anitre che volano nel lume perlaceo della luna, l'antra fra le nebbie sotto il carretto del contadino, la volpe sotto il pesce fiorito, sono capolavori dove un'aspirazione così aderente alla natura da essere addirittura familiare si immerge nella gioia dell'espressione, con la schiettezza di ogni amore sano e potente. La gioia di chi li contempla è davvero proporzionale, all'infuori della tenue soavità del contenuto, alla schiettezza maschia e alla salute di quell'amore.

Raffaele Cecchi.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

## Oscar Wilde e sua madre

La fama del duplice volto, quello dello scandalo e quello della gloria, grida ancora al mondo del secolo il nome di Oscar Wilde. Il diamante splendente sfavillante dei pensieri, dei paradossi e degli abiti singolari sembra capace ancora di tenere accesa una fiamma di memorie sulla sua tomba vituperata e la fiamma è pura, insomma, anche se per alimentare vi soffiano su la curiosità maliana e la voglia dell'eccezionale.

Comunque abbia a giudicarsi, Oscar Wilde chiede ancora giudizi, desidera ed impone ancora critici circospetti e ammiratori appassionati: è sempre vivo ed inquietante, non solo della vita ch'egli ha infuso ai romanzi, alle commedie, ai saggi paradossali; ma anche della vita ch'egli stesso ha vissuta e ch'egli una volta, ai bei tempi, non esitò a chiamare la sua più bella opera d'arte. Oscar Wilde è ricordato ed amato anche oltre il rogo di vergogna che lo incoincò; la sua personalità non sa scomparire e gli aneddoti ed i fatti della sua vita si rievocano non solo da giornali e memorie biografiche come il Rose e lo Sherard; ma da chi ebbe col Wilde pur brevi momenti di comunanza e ne ebbe un ricordo capace di superare ogni malignità e di guardare senza paura gli abissi in cui l'uomo può cadere, tenendo il cuore sollevato alla cima a cui egli può risorgere.

Tra coloro che hanno conosciuto Oscar Wilde dobbiamo annoverare oggi la contessa Anna de Brémont, una scrittrice americana che conobbe non solo Oscar Wilde, ma anche la madre, la moglie ed il fratello di lui e poté avere così i rapporti nelle più varie fasi della sua vita tormentata dal desiderio della bellezza o dall'angoscia del dolore e lo vide al vertice della gloria e lo vide nel suo triste letto di morte. Anna de Brémont ci narra di quelle impressioni che fecero sul suo animo la personalità di Oscar Wilde e l'ambiente dove egli viveva; ma coloro che si avvicinano oggi al suo libro con la stessa costante curiosità con cui si avvicinarono, poniamo, al libro di André Gide, non troveranno tante parole di Wilde quante ne ha trovate in Gide. Questo non è un libro in cui si possano trovare frammenti di favole e d'apologi wilidiani; si scorge in attività di pensiero la fulgida intelligenza dell'autore di *Intimità*. La de Brémont indulge piuttosto, e talvolta con nostro soverchio fastidio, a darci quella ch'ella crede la spiegazione della tragedia sotto il cui futo Oscar Wilde fu costretto a soccombere: un'anima femminile unita ad un cervello maschile e poi esultata dalla comunanza col cervello e poi riconquistata a prezzo di dolore; un'antitesi sessuale tra anima e cervello. La de Brémont, che non ci nasconde di aver fatto studi tecnici ed occultistici, si sbizzarrisce un po' troppo intorno alla sfocata anima di Wilde quando noi ameremmo saper qualche cosa di positivo, di concreto di nuovo, intorno all'arte e al pensiero dello scrittore. Quel che ci interessa tuttavia nel libro non può sfuggirci a malgrado dell'autrice ed essa è, in fondo, capace di darci quel che desideriamo oltre a ciò ch'ella desidera di darci.

La de Brémont conobbe per la prima volta Oscar Wilde in America, dove l'esteta era andato appunto a tenere una serie di conferenze sull'estetica del Rinascimento inglese. Wilde trionfava a malgrado delle infinite difidenze. Era nella piena luce della sua poesia; nella piena fioritura del suo ingegno e imperava sulla più sforgorante società americana. Portava i capelli lunghi e ondulati ricadenti sulle spalle; il volto nudo aveva una bellezza femminile e solo il collo possente e le spalle larghe gli davano la forza del maschio. Gli circondava il collo nudo una larga cravatta di seta; gli modellava il busto un impeccabile panciotto di velluto e portava a un occhietto dell'abito dal bavero grande un opulento fiore di girasole: il fiore suo prediletto, allora. Al banchetto in cui la de Brémont lo vide la prima volta nel 1888, egli sedeva naturalmente a capo tavola, sopra un'alta seggiola ociosa, mentre più modesto gli sedeva di faccia il padrone di casa e fanciulle e dame multimilionarie ed entusiastiche, vestite meravigliosamente per piacerli, lo rimiravano abbagliate dal suo spirito, affascinate dalle sue lente lodi maliziose. In quel banchetto egli parlava dell'anima con parole e con voci che avevano i riflessi delle cristalline e delle argentee sottesse, tra la coppe piena di gigli e di rose e le donne seducenti di Boston e di New York.

« Che cosa è l'anima? È l'essenza della perfetta bellezza. Io vorrei respirare l'anima della bellezza come respiro la fragranza di questa rosa perfetta; e poi morire, se fosse necessario ». « L'anima della donna è la bellezza come l'anima dell'uomo è la forza. Se le due potessero combinarsi in un solo essere noi avremmo la perfezione ricercata dall'arte da che l'arte esiste... ». « L'America è un meraviglioso paese e la più meravigliosa cosa dell'America è la donna americana ».

L'America allora dimenticò presto Wilde; ma la de Brémont non lo dimenticò e quando dovè andare, anni dopo, a Londra, non mancò di recarsi a trovar la madre dello scrittore nella sua stessa casa, in Park Street, Mayfair, dove ella riceveva un'accorta serie di dame, signore, di letterati, di giornalisti, tenendo circolo di un salotto illuminato dalla luce dei candelabri, indugiandosi che la sua figura spiccasse in un quadro significativo. Anche Lady Wilde posava come suo figlio Oscar; ma era stata un'irlandese piena di coraggio e di eloquenza sino a sfidare la prigione per un memento abbastanza rivoltante pubblicato dalla *Nation*. Posava, ma con una grazia e una sicurezza di sé; ignara della macerazione della gente che frequentava il suo salotto e della indefinibile sensazione di angustia materiale che esalava dai mobili e dal che della.

Lady Wilde ha fatto molto soffrire dei suoi vestiti antiquati e delle sue eccentricità: era di letteratura e che ebbe il terrore di essere scombinata, di voler vivere piuttosto sotto la luce del garofano della vita di suo figlio Oscar, che nella calma penombra laboriosa della vita dell'altro suo figlio, Wilde, serio, modesto, che pianse poi tanto tempo fino a morte di crepuscolo sulla sicurezza del fratello glorioso.

Amava troppo di essere circondata e vene-

rita. I poeti, com'è non le lasciavano requie ed ella imponeva a loro ed alle sue anche un certo suo spruzzato modo di considerare la società e la letteratura. Riceveva una volta anche Ouida che sembrava garrigosa con lei nella stanzetta del vestire; ma non volle ricevere due volte una signora presentabile della contessa perché questa signora le aveva detto: « Lady Wilde, voi mi fate sfiorare la mia cara moneta ».

Osserva, Lady Wilde non volle sentir cosa della colpevole. « È una signora rispettabile? Non ripetete mai più la parola rispettabile. Noi non usiamo in casa nostra questa parola. Solo la gente comune è rispettabile e noi siamo al di sopra della rispettabilità ». Per comprendere il suo spirito basterà un altro aneddoto. Un poeta le aveva fatto omaggio di un volume di versi con dedica. Parecchi anni dopo questo poeta trovò il suo volume sopra un banco di libri usati. Lady Wilde lo aveva venduto. Egli lo ricomprò, scrisse nel frontespizio un'altra dedica sotto la prima e lo ripresentò a Lady Wilde pregandola di leggere le due iscrizioni e le due date. Lady Wilde non si scompose e osservò gravemente: « Questo libro, amico mio, è, come vedete e come è dimostrato, molto utile, perché esso ha servito a riempire un vuoto nella mia borsa ».

Lady Wilde consigliò per la prima la contessa de Brémont a darci alle lettere e non possiamo dire, così su due piedi, se fece bene o fece male. Ma anche Oscar eccitò, quando la rivide, la contessa alla letteratura.

« Mia madre mi ha detto che voi siete una mirabile conversatrice; perciò voi dovete essere una mirabile scrittrice. Ci vogliono due maraviglie per fare un miracolo: non vorrete voi fare un miracolo per me? ». Si trattava di scrivere un racconto di Natale e Oscar Wilde dette alla contessa le più preziose istruzioni: « Voi avete molta immaginazione; ma questa è la cosa meno importante per l'opera. Voi dovete vestire l'irreale con le vesti del reale... ». E ricordatevi questa esasperatissima cosa: non cominciate mai a metter la penna sulla carta, finché non abbiate completamente tracciato il piano del vostro lavoro e pensato ad ogni dettaglio. Andate a lavorare ».

Oscar Wilde dirigeva allora il *Women's World* ed aveva acquistato gran fama in Inghilterra. Nel suo salotto di Oakley Street egli aveva posto il suo regno; un regno da perfetto *standy*, adulato, corteggiato, e pronto continuamente a ricercare i modi e i gesti della più spettacolare bellezza. La sua coacriticità era di miglior comode e di miglior gusto di quella di sua madre. Lady Wilde riceveva sempre in Park Street, mentre Oscar riceveva con sua moglie in Oakley Street. Dolce creatura la moglie di Oscar Wilde, Contessa! Era una povera fanciulla, innamorata di suo marito e spesso soggetta di trovarsi vestita alla greca tra una folla d'invitati e di invitate dagli abili riprendenti, in un frangere di ammirazioni, in uno scintillio di frasi, in una vaneggiare di parole, disperatamente volendo al marito, che troneggiava in posa da Brummel, lo sguardo e l'anima. Paziente e pura essa attendeva d'essere qualche cosa di più per lui che uno strumento di bellezza; un mannequin da camuffare a piacimento dei capricci e su fravolta nell'onda tempestosa che travolge Oscar. Forse per confondere i suoi presentimenti e il

NICOLA ZANICHELLI - Editore - Bologna

## BIBLIOTECA DI CULTURA POPOLARE

### DIRETTA DA GUIDO BIAGI

NOVITA

Eugene Ciceroni — Come si è fatta l'Italia (1870-1890) — Elegante volumetto di pag. 171 — L. 1,50 — legato in tela L. 2,25.

G. Moisa — Come si fa il commercio — Elegante volumetto di pag. 290 — L. 2 — legato in tela L. 3.

Altri volumi pubblicati:

Leopoldo Barboisi — *Pagine divertenti* — Romanzi e Novelle scritte e annotate — L. 2 — legato in tela L. 2,75.

Elisa Boerelli — *La Bellezza, come è e come deve essere* — L. 2 — legato in tela L. 2,75.

Angelo Albini (dep. al Parlamento) — *Emigrazione dei contadini* — Legato in tela L. 3.

Emilio Carlini — *L'Uomo qual è* (con 65 illustrazioni) — Legato in tela L. 3.

Giuseppe Gualini — *Il Corbellino* — Parte I — Da Rio Grande a Palermo — Parte II — Da Palermo a Digione — Classica volumetto illustrato e legato in tela L. 2,50.

Luigi Ottobruni — *Le grandi costruzioni di terra e di mare (con 4 carte geografiche a colori)* — Legato in tela L. 3.

Elise Piccoli — *L'Alimentazione dell'uomo* — L. 2 — legato in tela L. 2,75.

Forrocco Nazzari — *L'Univaria Verde* — L. 2, pag. 100 (con 48 illustrazioni) — L. 2 — legato in tela L. 2,75.

Alessandro Schieri — *La Casa e il suo mercato e la città giardino* (con 75 illustrazioni) — Legato in tela L. 3.

Carlo Valentini — *La Navigazione italiana da Italia e all'Estero* (con 60 illustrazioni) — Legato in tela L. 3.

A. V. Veschi (Jach in Bologna) — *Il Mare d'Italia* — I suoi prodotti e la sua ricchezza — Legato in tela L. 2,50.

Classico volumetto di spicchio franco di porto dietro cartolina-rapida in FIMBRIE

Z. BEMFORAD e P. - Editori  
Via Proconsolo 7



## Un'opera d'arte decorativa e floreale



La sala decorata da Natali Ciani nella via del Pantheon

Troppe volte abbiamo deplorato in queste colonne che Firenze non facesse, come dovrebbe, onore al suo nome promuovendo quelle decorazioni floreali procurate altrove con tanto amore, perché non ci sembri oggi quasi un debito di giustizia additare un saggio delizioso di così alta decorazione, provocato dal recente concorso della grande settimana fiorentina e offerto dal gusto di Natali Ciani. Né in verità, nonostante il concorso, si può dire che simili saggi siano stati numerosi. Si vede proprio che manca l'abitudine. A Firenze siamo ancora per questo rispetto ai tempi di Francesco: ogni donna tiene sul davanzale il suo basilio. Ma per tornare alla decorazione che abbiamo voluto qui riprodurre, osserviamo che la grazia originalissima del motivo architettonico, di cui ci si può

render conto mediante la nostra vignetta, ora pare all'armonia dei colori: bianco della calce, lilla dei giaggioli, verde cupo dei festoni di lauro e d'alloro, ricami d'arancio e di limoni, dal carattere felicemente robbiano. I palloni di primavera danno alla decorazione del balcone un'impronta di leggerezza che ricordava la siepe, tanto preferibile ai fatidici mosaici floreali di cui troppi fiori tuttavia si compiaciono.

Ricorderemo per la cronaca che un altro bel l'esempio di decorazione fu offerto dalla darsena Ricassoli nel suo palazzo di via Maggio. Ma qui la parte prevalente era rappresentata dai gonfoloni e dalle antiche tappezzerie genovesi.

ghesia con la vittoriosa fusione dell'ultima con la prima, al insister nel secolo XX il contrasto fra la bosa, l'eterna dominante e il quarto stato.

I malcontenti dell'oggi si definiscono, con Carlo Marx, cittadini del mondo, e il Tolstoj non crede l'amor di patria — un sentimento naturale, quasi istintivo e contenente un alto valore morale, bensì un pregiudizio fomentato e sfruttato da governi di classe... un ostacolo al grande ideale della fratellanza umana.

Forse oggi, mentre Benedetto Croce proclama la morte del socialismo, e Giovanni Giolitti rilegge Carlo Marx in soffitta, e il nazionalista si afferra discepolo anche in Italia, il Masi non riscriverebbe le pagine amare: certo sì c'è chi oggi si oppone al 1907 al groviglioso sofisma, che nasceva dall'attribuire un'importanza eccessiva al fattore economico nella storia. L'assurdità dell'eliminazione arbitraria di ogni altro coefficiente ideale è provata dall'analisi dei grandi rivolgimenti umani, dal Cristianesimo alla Rivoluzione di Francia.

Se il Taine ha storicamente definito la Rivoluzione francese un *trappasso di proprietà*, non ha potuto riassumere in questo scorcio verbale tutti i mutamenti arrecati dalla Rivoluzione.

Questo materialismo storico e l'errato concetto dell'amor patrio, ritenuto da alcuni sociologi indice d'infierità, condurrebbero a una svalutazione completa dei fattori del Risorgimento e all'adorazione di quell'utopia — dice il Masi — che vorrebbe equiparare ancora agli autocritici abitatori dell'antico Lazio.

qui rupe robore nati  
compositus luto nullus habuere parentes.

La formula massiniana: *Pensiero ad Azione*, è per il bibliografo la chiave di volta del Risorgimento, anche nella partizione cronologica dei periodi. L'alternarsi e l'accordarsi dei due termini del binomio spiega il Risorgimento. Il pensiero si desta nella seconda metà del secolo XVIII; l'azione è iniziata dalla bufera napoleonica. Spenta la quale riappare solo il pensiero, nella duplice espressione letteraria del Leopardi e del Manzoni — contemporanei e contrastanti — e in quella politica di due avversari: il Gioberti e il Mazzini.

Rimane senza seguito il pensiero gioberiano: s'innesta invano sul tronco dell'azione il pensiero massiniano; sopravviene e fallisce il tentativo d'azione del biennio 1848-49 (in cui si tenta la guerra regia e l'insurrezione popolare), e finalmente si rianodano le fila nel decennio che va dal '49 al '59, poiché l'avvento del conte di Cavour dell'intervento gariboldino il Masi prescinché tace) segna l'attuazione dei propositi in un periodo positivo. E l'unità della patria è virtualmente raggiunta.

Il Masi dunque, accordandosi in parte col Carducci e col D'Annunzio, e anche col Franchetti e col Tivaroni, si rifà a considerare le origini del Risorgimento dal 1749, l'anno della pace di Aquisgrana. Egli si oppone non solo ai materialisti che del 1815 ripetono l'origine della storia nostra recente, ma ai superficiali indagatori che segnano nel 1789 il natale della patria: occorre considerare quali effetti diversi abbia provocato l'emancipazione filosofico-letteraria dell'ultimo Settecento in Italia e in Francia; in Francia condusse alla rivoluzione sociale; in Italia al maturare lento di una coscienza nazionale.

Noveriamo così, secondo la cronologia del Masi. Il primo periodo, del risveglio iniziale, da Aquisgrana alla Rivoluzione (1749-59), il secondo (1789-1814), intermezzo napoleonico, che accellera o interrompe molti già intrapresi; il terzo (1815-48), dal Congresso di Vienna al

l'avvento di Pio IX, che rivela la nascita dell'opposizione massiniana durante l'infertilità della reazione governativa; il quarto (1848-49), intermezzo rivoluzionario, che accende il paese di speranza; il quinto (1849-59), decennio di raccoglimento, in cui si liquida il passato e si inizia l'avvenire. Con gli *homines novi*, Garibaldi, Cavour ed il Re, l'Italia si avvia nel sesto periodo (1860-61) all'unità mediante le annessioni e l'impero del Mezzogiorno; nel settimo (1861-66) nell'ottavo periodo (1867-70) ha Venezia e Roma.

Fin qui non posso scrivere che elogi della efficacia: intanto ho già detto che la infame carta sapor di comoratoria intelligente che, in fin dei conti, m'annala assai meno della tirata demagogica. Segue la parte critica, in cui sono additati alle lettrici (il catalogo fu scritto per un pubblico prevalentemente femminile) i volumi fondamentali della vasta ricerca. Intorno a tali volumi il Masi, esprime spesso un giudizio personale: la cronistoria del Cantù, quella del Tivaroni (ch'io non l'odero mai abbastanza, nonostante la molta manichevolezza), le opere del Gori, del Bolton King e del Saffi sono analizzate a meraviglia. Ottimi i cenni sui lavori del Farini, del Gioberti, del Cavour e del D'Azeglio; sovrabbondanti forse, per chi voglia mantenere sempre rigor logico di proporzioni, i cenni sui libri del Guaiterio, del Gabuni, dello Spada, del Giacomini; e ben additati infine, come modelli di genere, i volumi del De Cesare, del Lasio e del Visconti Venosta.

Certamente i libri che ritraggono condizioni e caratteri generali hanno nell'elenco una parte preponderante, mentre sono banditi con rigore eccessivo (forse per riguardo al pubblico femminile) i volumi di storia militare.

Il Fiorini ha corretto l'elenco del Masi con indicazioni sue del 1907 in poi: e se anch'egli, come il Masi, è colpevole di qualche dimenticanza, è meno imputabile però, poiché doveva attenersi allo schema dell'autore senza troppo alterarlo.

Così, in tutto il volume, la bibliografia cavoviana è sovrabbondante in confronto alla bibliografia garibaldina. Nell'edizione Masi erano citate *entire* opere per il periodo 1860-61: *ottantacinque* per il periodo precedente. Nell'edizione Fiorini sono ancora una trentina di fronte ad un centinaio.

L'appunto è sintomatico. E poiché il volume è stato uscito dev'essere considerato come la migliore bibliografia del Risorgimento, ritengo opportuno che i critici ne additino francamente le lacune.

Lodo incondizionatamente (per cominciare) la premessa, tutta di mano del Fiorini, posta al catalogo del Masi e riguardante le opere generali: serie informativa molto accurata, che vorrei aumentata soltanto nelle menzioni di biografie e di profili collettivi e singoli. Noto che i volumi della collezione Bocca editti sino ad oggi sono tre, non quattro: epperò si poteva citare il terzo, cioè l'edizione italiana del libro del De La Rive, in luogo dell'edizione francese. Né il Fiorini mi saprà male se mi permetterà di notare ch'egli fa troppo larga parte forse ai volumi della collezione ch'egli e il Casini degnamente dirigono, e mostrano di amare eternamente.

Perché non cita invece, per esempio, il primo volume del carteggio Confalonieri pubblicato dal Gallavresi? Un contributo storico di prim'ordine e soprattutto un saggio insuperato di erudita analisi storica... Non trovo, nelle opere riguardanti l'ascolto di Venezia, i volumi fondamentali del Radicati, del Carraro, dell'Jäger: trovo invece opuscoli come quello del Cinquetto sul Rosaroli a Marghera, insignificanti o quasi; e opuscoli come questo sono menzionati in copia dal Fiorini e dal Masi... Il Masi cita persino un *Baptis* (tedesco). La pace di Villafranca, riassunta dalla rivista *Minerva* nel 1903. Via! Eppure non si citano i lavori tedeschi dell'Hold e del Friedjung, di ben altra lena...

Nota ancora, quasi a caso, che il volumetto del Lusio sui Mazzini è — per me — fra le cose migliori dello studioso insieme; e che, per la campagna navale del 1860, il Lombroso ha pubblicato un altro notevole volume di documenti da otto o nove mesi.

Ma, come accennavo, le omissioni sono più gravi per la parte garibaldina: vorrei tenuto in qualche conto un discreto studio del Gaiani su i *Cacciatori delle Alpi* nel '39 (nella bibliografia non sono menzionati del resto neppure i lavori di prima mano come quelli del Carraro e del De La Rive); e vorrei completamente rifatta la bibliografia del '60: dell'Abba mancano la *Storia* del Mille, e il Garibaldi e il *Nino Bizio*, degni di venir censiti soltanto alle pagine dei Carducci; altre pagine dell'Abba e dei Vecchi sono citate in vecchie edizioni; non un cenno dei lavori popolarissimi e non trascurabili del Bandi e del Mario; dimenticata la *Storia* della divisione Tùr e del Piccini-Manzoni, che noi riteniamo fondamentale per gli studi su la campagna delle Due Sicilie; e, fra i lavori più recenti, mancano quelli del Trevelyan e del Delio editi dal Zanichelli o di quasi un anno, la monografia che il Comandini compilò in un memorabile numero dell'*Illustrazione*, e l'ultimo libro importante uscito nel 1910: il *Mille* di Francesco Crispi.

Si dirà che i volumi più recenti (parlo sempre di lavori noti da sei mesi almeno) non potevano essere elencati: perché? In ogni modo non ho citato che qualche omissione, e ne ho citate alcune di libri notissimi da tempo. *Errata humanum est*, e lo stesso D'Annunzio (se non sbagliò) suggerì al Fiorini di novare nell'elenco l'opera del Comandini sull'Italia nel cento anni del secolo XIX, dimenticata dal Masi. Ma a qualche altro oblio forse si poteva riparare, correggendo anche scorteccezze che dolgono, come il veder il nome illustre del De La Rive, rimasto De La Force nell'edizione del 1911 come in quella del 1907. Chi conosce tuttavia le difficoltà gravissime

seno dolore ella s'era fatta iniziare con la De Brémont al segreto d'una società occultistica e aveva dato il giuramento d'initiazione promettendo di nulla rivelare dei segreti mistici. Invece, giunta a casa, non seppe tacere nulla al marito che in questo tempo scrisse alcuni dei suoi racconti in cui aleggia lo spirito di Edgar Poe e di R. L. Stevenson. Quando si riseppe che Costanza aveva narrato tutti i dettagli delle cerimonie misteriose a suo marito, i membri dell'ordine trovarono in queste indiscrezioni spergiure e peccaminose la causa della rovina di Oscar Wilde...

Ma già la rovina incombeva per ragioni meno misteriose. Già Oscar Wilde s'era amareggiato per le vie dei suoi paradossi e dei suoi dialoghi egotistici. Molti cominciarono a temere lontani da lui. Ad un altro banchetto la De Brémont lo vide mutato, con l'ombra d'un destino avverso sul volto non più placido: s'accorse che da lui s'allontanavano i commensali. Lentamente, lentamente s'approssimava la fine. Tutto mutava nella vita di Wilde, nella casa di Wilde. Il nero destino tessava veli funerei tra l'una e l'altra luce dei candelabri accesi da Lady Wilde in Park Street. Avvisava la gloria. Il grigio aveva perduto il suo sole. Dove prima era stata tanta luce d'anima smagliante e provocante, ora incombeva ad incombere l'ombra della prigione e della miseria.

Oscar Wilde nell'orlo dell'abisso volle ancora essere *dandy*. Andò al processo da lui stesso spavaldamente tentato al marchese di Queensberry nel suo magnifico *brougham* tirato dai suoi cavalli fucili. Ma da accusatore egli divenne accusato. Nel primo e nel secondo processo Wilde nose dal suo trono di porpora e di splendore giù per tutti i gradini conducenti alla prigione di Reading. La sua speranza, quella di Wilde, e della sua casa, e degli ultimi amici (la vana. Prima della sentenza la De Brémont incontrò Wilde che singhiossava e gridava aggraziato nei viali d'un giardino: «Fratello mio! Fratello mio! Autumi, Dio. Che Dio solo sia il suo giudice!». Oscar Wilde stradicava le vite di tutti i suoi che si preparavano a riceverlo, anche assolto, come un uomo ormai finito.

Tutti sanno quello che avvenne. Tutti sanno la prigione e l'esaltazione dopo la prigione e la meraviglia: come che cantò *De Profundis* e intonò l'eterna *Cantata della Prigione*. La De Brémont rivide a Parigi Oscar Wilde, dopo il carcere. Un altro uomo; sfuggente alla morbosa e crudele curiosità del mondo. Spostato; abbattuto; con un'alba in cuore, forse...

Nelle ultime pagine del volume, la contessa De Brémont ci narra che una sera, sopra un battello che traversava la Senna, ella era triste e meditabonda, quando s'odi chiamare da un suo compagno di viale. Oscar Wilde, e della mutata Oscar Wilde che ella, la sera prima, fra amici, aveva fatto mostra di non vedere perché egli non arrossisse della curiosità sua e d'altri e non s'addolorasse di esser riconosciuto. E così che poté scrivere: «Era sempre primavera nel mio cuore», le parlò con una serenità primaverile, egli, Oscar Wilde.

«Vi ho veduta l'altra sera, e credetemi, fui inespugnabilmente felice e sarei venuto a voi se non mi dispiacesse incontrarvi in un altro stato. Se foste stata sola avrei provato un immenso piacere a parlar con voi del passato... Vedo pochi amici ora e le riunioni non sono per me. Ho passato una notte senza sonno; una notte di veglia... E dopo una pausa: «Ho visto, al buio, ho visto... Ho visto tutto ciò che si poteva vivere. La vita ha appressato al mio labbro una coppa piena d'aromi ed io ho bevuto sino alle lacrime, l'amore e il dolore. Ho trovato amaro il dolce, e dolce l'amaro. Sì, ho vissuto...».

La De Brémont gli chiese timidamente: «Perché non scrivete più, ora?» e «Perché ho scritto tutto ciò che dovevo scrivere. Scrisi quando non conoscevo la vita: ora che conosco il senso della vita non ho più nulla da scrivere. La vita non può essere scritta; la vita può solo essere vissuta... E non avrei più il tempo di scrivere se volessi. Il mio tempo è corto, la mia opera è fatta e quando lo considero di vivere, la mia opera comincerà a vivere. Oh! la mia opera vivrà quando vivranno gli uomini che leggono; la mia opera sarà il mio grande monumento...! Volete conoscere il mio segreto? Lo dirò a voi, ed al fiume. Io ho trovato la mia anima. In prigione ero felice. Un felice perché aveva ritrovato la mia anima. Colui che aveva scritto libri, lo avevo scritto nell'anima e ciò che ho scritto sotto la guida dell'anima il mondo lo leggerà un giorno e sarà il messaggio della mia anima all'anima degli uomini...».

Wilde, guardando il fiume, parlava del *De Profundis*. Poi soggiunse: «Non addoloratevi per me, ma vegliate e pregate. Non sarà lungo. Pregate e vegliate...».

La De Brémont non lo rivide più dopo questo malinconico e straziante addio sulla Senna. Lo rivide, sì, ma morto, nel suo albergo miserevole, il volto emaciato, le membra squallide, con la miseria alla porta ocella, mal chiusa dai pochi servizi amici. La De Brémont fu tra i numerosi ammiratori e fedeli che accompagnarono Oscar Wilde alla sua tomba e per lui e per noi la morte e la fede e la gloria hanno purificato ormai Oscar Wilde entrato nell'infinito regno dello spirito.

ALDO BIANCHI

ANSA DA BERGAMO: Oscar Wilde and his Mother, London, Borelli, 1911.

## L'Esposizione d'Orticoltura

Non è questa la prima volta che la R. Società Toscana d'Orticoltura apre un giardino di via Bolognese al pubblico per fargli ammirare quello che nel regno di Flora la natura produce, spesso trasformata e qualche volta anche migliorata dalla mano dei giardinieri. Ma l'Esposizione inaugurata domenica scorsa sorprende tutte le altre sia nel suo insieme generale, sia nei suoi particolari. Il miglioramento arrecato nella parte topografica del giardino, la costruzione di nuovi locali, tanto fatti che provvisori, hanno dato al giardino stesso una maggiore grandiosità, rendendolo più comodo e più attraente.

Non è possibile in un rapido articolo di giornale descrivere minutamente tutto ciò che l'Esposizione comprende di bello e di buono, ed io lo pretendo di offrire una guida al visitatore dell'Esposizione. Mi limiterò soltanto ad indicare quello che di più saliente e di più

importante vi si può ammirare. E anzitutto per dovere d'ospitalità debbo segnalare all'attenzione del pubblico le mostre degli orticoltori stranieri e di altri parti d'Italia.

Lo stabilimento Van Houtte di Gand, che da oltre 50 anni gode di una fama mondiale per certe culture, ha inviato un gruppo di *Amorviti*, nei quali il perfezionamento della forma dei fiori unito alla svariata delle tinte ha raggiunto quello che si poteva desiderare in questo genere di piante.

Il Carriat di Antibes, l'Andrieux di Villafraanche-sur-Mer ci mostrano col loro fiori recisi di Garofani una ricchezza di forme e di colori che destano la meraviglia, malgrado che noi siamo già abituati a vedere nelle botteghe dei nostri fiori questo stupendo tipo della Riviera lussureggiante e quasi direi sfasciato nel suo portamento. E giacché parlo di fiori recisi, rammento l'Adnet di Antibes che presenta continue di fiori di *Gerbera*, in varietà ed ibridi ottenuti dallo stesso espositore. La *Gerbera* è una pianta capricciosissima, che ancora ai nostri giardinieri non è riuscita di coltivare con quella perfezione cui sono arrivati i giardinieri esteri e come lo prova l'Adnet, i cui fiori, che per la forma sembrano gigantesche margherite, hanno tutte le sfumature del rosso e del giallo.

Spiegando ed interessante è la mostra della Ditta Vilmorin-Andrieux di Parigi, sia per il modo col quale presenta i suoi prodotti, sia per la bellezza ed importanza dei prodotti stessi. Essa espone dei semi e dei tuberi, che sono la vera specialità della Ditta, che in questo genere tiene il primo posto non solo in Europa, ma in tutto il mondo.

Ma quello che vi ha di più meraviglioso e di nuovo si trova in una stufa elegante ed al tempo stesso corrispondente agli scopi culturali, costruita espressamente per l'Esposizione della casa Hentch di Londra. Sono le Orchidee mandate dal Pavella di Gand, dallo Charlesworth di Haywards in Inghilterra e dal Low pare d'Inghilterra. Ormai, si sa, le Orchidee sono il fiore di moda e ben giustificato è il favore che hanno acquistato, arrivando così, si può dire, all'apogeo della glorificazione dei fiori. Benché anche da noi si coltivino Orchidee abbastanza in buona natura e si ammirino i nostri prodotti, siamo ancora lontani e chi sa ancora quanto ci rimarremo, dall'aver delle collezioni in cui possiamo figurare le novità naturali, ma più che altro quei meravigliosi ibridi artificiali ottenuti dagli orticoltori esteri.

Nella parte alta del giardino, detta la Montagnola, voi potete ammirare due collezioni, messe in piena terra, di piante che sfortunatamente non godono né il favore di tutto il pubblico né quello della maggior parte dei giardinieri: ora Oscar Wilde, ora Oscar Wilde e ora Oscar Wilde. Sono quelle che i botanici chiamano *Cacti* e che presentano delle forme strane e tutte particolari. I loro fiori, sempre carnosi, ora si elevano a guisa di colonne o di cori, ora sono cilindrici e sottili come funi, sono grossi e rigonfiati come tante palle o come zampi popoli, oppure hanno aspetto strano e mostruoso, mentre talvolta si schiacciano e diventano come tante lamine. Sono dal più al meno muniti di spine e coperti di peli bianchi setosi. È certo che, visti lì per lì, queste piante non danno gran che di interessante, ma i loro fiori, per lo più grandi e vivacemente coloriti, sono tra i più belli. Le collezioni presentate sono del De Laet del Belgio e del R. Orto Botanico di Palermo.

Passando ora alla parte fiorentina, il primo posto spetta, per consenso generale, alla R. Scuola di Pomologia, che dalle Lattughe e dagli Spargi sale passando per tutti i rami delle culture fino alle Palme e alle Orchidee. E se i visitatori da una parte sono sollecitati la gola davanti ai prodotti orticoli, restano addirittura estasiati in faccia al *Caladium* dalle foglie sfumate e semitrasparenti, agli *Anthurium* ormai celebri anche all'estero, davanti alle Felci, al *Croton*, alle *Dracene*, alle *Bougainvillee* ecc. Ed in tutto queste piante non è solo da ammirarsi la collezione delle varietà, molte delle quali ottenute dalla stessa Scuola, ma l'appropriata cura della coltivazione, in modo che risaltino vie più i meriti delle specie e dei prodotti.

Un gruppo veramente notevole nell'Esposizione è presentato dal marchese Carlo Ridolfi, il presidente ed il primo lavoratore della Società d'Orticoltura. È composto di *Anthurium Scherzerianum* la varietà ed ibridi ottenuti dallo stesso espositore in lunghi anni di selezione e di fecondazione. Mi ricordo sempre dell'ammirazione colla quale furono accolte le *Finches* i primi fiori di questa specie consistenti in un lungo peduncolo e gambo terminato in cima da una sorta di baccello ora avvolto in un poco di se stesso e che i botanici chiamano *spadice*, e al disotto del quale sta una brattea stesa d'una bella tinta rossa (la spata degli scienziati); il volgo chiamò questi fiori bandierine e difatti se hanno l'aspetto. Ma come i giardinieri hanno trasformato l'antico tipo! E quelli del marchese Ridolfi sono arrivati nel loro miglioramento storico ad un punto che sembra non potere essere oltrepassato. Non più la brattea è relativamente stretta ed acuminata, ma si è allargata e nottata dall'apice; non più la tinta è uniforme, ma ha assunto le più gradevoli e delicate sfumature del rosa, del carminio, del violaceo e del rosso sangue ed in alcune piante il colorito è unico ed in altre la brattea è variegata tinta, spruzzata o marmorizzata di un'altra tinta.

Né sono da pararsi sotto silenzio gli importanti esemplari di Palme dell'Orto Botanico fiorentino e tanto meno la collezione, più unica che rara nei giardini, delle *Cicadee*, di queste piante gigantesche al tempo stesso rigide ed eleganti, che somigliano tanto nel portamento alle Palme ed alle Felci arboree. Se non possiamo ammirare delle grandi novità nel gruppo del marchese Carlo Torrigiani, del barone De Gaudenzi, degli orticoltori Linari e Mercatelli, non dobbiamo dimenticarci per indicare la buona cultura delle piante esposte che ha dimostrato ancora una volta la valenza dei loro giardinieri.

Una vera orgia di colori ci si offre nelle collezioni di Anale e di Rododendri del duca Massari, del Linari, del Mercatelli, del Baldassini, Budini-Gatta ecc. ecc. È spiccatissimo che la incandescenza delle stagioni non ci impedisce di ammirare le numerose collezioni di Rose che cominciano ora a mostrare i loro fiori e che saranno fra pochi giorni nel loro pieno splendore e daranno quindi una nuova sensazione di meraviglia e di bellezza ai visitatori dell'Esposizione.

Angelo Proci.











## 61



# MERLIN COCAI

## E LE "MACCHERONEE"

nocturna. V'è la sintassi, v'è la grammatica; ma potrebbe anche non esserci. Gli emendamenti s'insinuano come foglie e polvere multinate a dizione, i gridi serpeggiano lungo, giungendo come fiamme di rogo: tra l'uno e l'altro, senza punto, senza virgola, senza trema, senza rimpio, l'intercalare esclamativo: *mon cœur, mon cœur, mon cœur!*...

La poetessa ragazzina, tuttavia, la perfezione in una piccola lirica desolata e pura, degna di una Antologia. Lucien Descaves ricorda, commosso, di aver udito l'autore di *Brugué la Merle* e di *Carillon* dire, in piedi, religiosamente, nel famoso Granello del De Goncourt, davanti a molti visi pallidi e concentrati, le strofe che riproduceva intere:

Ma desormais ne baste  
d'attendre un bon Dieu,  
la lune est sur l'horizon  
pale et solitaire.

Je suis que l'un d'eux,  
qu'importe, s'enfuit-il?...  
Ce n'est plus personnel  
quand on s'en va lui...

Vieilles les mœurs  
sans chose attendue,  
elle fut la même,  
la même, un instant.

D'un rebas sigilo  
prie d'être en lui,  
lente stigilo  
comme une vaine.

Poco tempo dopo, Georges Rodenbach e l'ultimo dei De Goncourt morivano.

Marceline si unì in matrimonio, l'anno 1817, a Bruxelles, con Prosper Lanchantin detto Valmore, suo compagno d'arte sulle scene. Ella piangeva da un anno il figliuolo perduto; aveva chiuso il cuore a quella che essa credeva, e veramente fu, l'unica passione della sua vita; e aveva sette anni più dello sposo.

Ciò non impedì che il matrimonio riuscisse sotto ogni aspetto felice. Bello come un Greco, di carattere aperto e leale, buon camerata, Valmore adorò sua moglie, ne comprese l'alto valore intellettuale, la sentì pura malgrado tutto, e non la turbò che assai raramente con postume inopportune gelosie. Ricitarono insieme, sugli stessi palcoscenici, fino a quando, dopo la nascita della figlia Ondina, Marceline cessò di essere attrice. Ella lasciò il teatro senza rimpianto: non aveva mai amato l'arte sua e nel travestimento della commedia o del dramma, nella mescolanza del pianto o del riso, malgrado l'ebbrezza dei battimanti, s'era sempre trovata a disagio. Ma i suoi versi e le sue prose non le davano un guadagno illusorio. Cominciò allora per lei la dura vita della moglie dell'attore povero, errante a tappe di città in città dietro la scarsa e capricciosa fortuna del marito, mal riuscendo più volte a metter d'accordo il pranzo colla cena, facendo lei stessa gli abiti dei figliuoli, incoraggiando con acquiescenza il compagno negli eventuali insuccessi, battendo giù versi e versi fra un tradisco e l'altro, una corsa in diligenza e una cattiva notte in un albergo di quart'ordine.

Al, les arbres du monde ont du temps pour fleurir,  
pour répondre leurs fruits à la terre et mourir.

A lei, il tempo mancava sempre. Pure non se ne lagno, come non si lagno, mai, della povertà: fu questa la sua cornice naturale. Per ricchi, costretti ad una quantità di menzogne convenzionali, ebbe una specie di ironia e bonaria compassione. « E mi ci invierebbero, scriveva a suo marito, "tous nos courages pauvres" ». Per questa francosca, il superfluo è a che le altre non passano.

I versi famosi della « Bonne Chanson » di Paul Verlaine ebbero forse lo spunto dalla strofa commossa di Marceline:

Pais tant et si souvent l'absence  
qu'on se sentait occupé  
la mort te trouve et te malmène  
comme tu l'as pour la cité coupée...

La tragica sonnambolica di molte pagine materichiane palpita già nel grido della poetessa:

Ciel!... tel m'en irai-je  
sans plus pour courir?...  
Ciel! on trappè-je  
sans ciel pour servir?

L'unica lirica ove la Donna maledica qualcuno o qualcosa, strappata al suo cuore dai massacri di Lione durante la sanguinosa insurrezione operaia, nell'aprile del 1834, se non possiede la tagliente, balenante ironia dei giambi di Auguste Barbier, si delinea tuttavia in un livido profilo di donna sobrieta.

Non potendo dar roba o danaro, agli infiniti sollecitori consoci della sua credula bontà ella diede il suo soccorso morale, il suo tempo, la sua parola, l'impeto della sua avvolgente simpatia umana; pronta a lasciare una strofa a mezzo per puntarsi il cappello di traverso e correre affannata ma infaticabile per le anticamere degli uffici amministrativi, e ovunque al potere presentare una supplica, domandare un sussidio per qualche ignoto indigente, l'avanzamento d'un impiegato povero, la grazia d'un prigioniero, la revoca d'una sentenza. Il suo cuore fu così pieno che traboccò, sempre. Né, malgrado le sfortune, le manco, per sé e per la famiglia, il coraggio della vita: in vari suoi mesi quattordici volte di casa, rindone radaglia costrua ogni volta a ricostruirsi il nido; e sempre lo fece cantando; purché con lei fossero i familiari, e nel nido purchessia ella trovasse un balcone, le *cage ouverte, le jardin suspendu*.

Non s'illuse sul proprio ingegno, non si preoccupò della propria celebrità; d'una ignoranza di se medesima che sarebbe ridicola se non fosse commovente, quasi umile di fronte al freddo e cangiante talento della figlia Ondina, cercando invano di rimpicciolirla per non offuscare la mediocrità del marito. Se con Valmore ella non potesse tener il freno idillio di Gialletta e Romeo, rimane la tela

d'oro della felicità di Filomene e Romeo. Il carteggio di questi poveri vecchi sposi, scritte e ri-scritte da Lucien Descaves nelle pagine più significative, trabocca di espressioni amorosamente ingenui, e del sentimentalismo leggermente comico proprio ad artisti della scena, che hanno per troppo tempo recluso insieme gli amori e le biasie di Alouste e Calimene, di Rosaura e di Lindoro, e sono rimasti giovani, giovani, giovani nel « *bonheur* » illusione che dà la ribalta. Ma non bisogna ridere di questo romanticismo, che l'una e l'altro ha salvato dall'aridità di deserto che circonda la vecchiaia, mummificandola.

Non fu risparmiata a Marceline la corona di spine delle madri desolate: Ondina e Ines morirono l'una dopo l'altra fra le sue braccia: a lei rimasero gli occhi per piangere, e, per chiuderli in pace quando ella pare si spense, a settantatré anni, in Parigi, il 23 luglio del 1859, il figlio Ippolito. Il quale, col padre, non le sopravvisse che per raccogliere religiosamente nella memoria di lei.

Delle sue prose, se ne togliamo l'*Album d'un peintre* e le Lettere, nulla resta di vivente: degli innumerevoli versi restano, e per sempre fin che vi sarà al mondo un cuore di donna, le divine Elegie d'amore e le liriche ove ella seppe come nessuno mai far palpitar, in sua alata leggerezza, l'Infanzia.

Nelle pagine di commossa e profonda bellezza che il Descaves, verso la fine del suo volume, conosciuta all'agios della Mosa di Francia, egli non dice: Morì. Dice: Cessò di amare.

Veramente, poetessa, figlia, amante, moglie, madre, amica, accorricchiata instancabile d'infelici più poveri di lei, Marceline Desbordes-Valmore non fece che dare a pieno mani se stessa, con generosità senza misura.

Fu come un fiume che rompa le dighe, sempre. Fu della rassa dei poeti e di quella dei santi. — Julie de Lespinaise, Saffo, e suor Marcelina del buon Soccorso. — Da nulla l'altro che dalla propria umanità, così ricca di pienezza e di movimento, trasse il segreto di quell'armonia che fece di lei un'arpa vivente. Ella appartiene all'esiguo numero dei poeti che il popolo ama e comprende e fa suo semplicemente perché il loro cuore si vede — rosso e gocciolante per molte ferite, come quello di certe vecchie grossolane incisioni di Gesù e di Maria, ancora appese alle pareti di qualche capsa di campagna.

A somiglianza di Gesù, ella disse ai suoi fratelli: Prendete e mangiate, questa è la mia carne, questo è il mio sangue.

Ada Negri.

## FRANCESCO BONATELLI

Il desiderio che — a quanto riferiscono i giornali — egli avrebbe espresso nel suo testamento, di non esser commemorato se non da credenti cattolici, è tale da far pensare. Fu esso ispirato da un sentimento di modestia, cioè dal convincimento che di lui soltanto la fede, alta e sincera come tutta l'anima sua, avesse valore e meritevole d'essere ricordata? O fu riverenza somma verso quella Verità in cui credette e che profondamente sentì e cui non volle fosse offesa o misconosciuta, attraverso critiche superficiali d'occasione, da chi avesse parlato di lui morto? Forse l'una e l'altra cosa insieme. Certo è che nessuno più di Francesco Bonatelli merita d'essere ricordato e onorato da uomini d'ogni fede religiosa e d'ogni convinzione scientifica. Certo è che nessuno quanto lui offre lo spettacolo meraviglioso d'un pensiero filosofico netto, preciso, sicuro, che procede al di fuori d'ogni postulato e d'ogni preconcetto religioso e che arriva dove arriva sfiorando il nostro a seguirlo, impendendosi spesso la persuasione e l'assenso, e, insieme, d'una coscienza religiosa che, ponendosi al culmine della riflessione filosofica e mai compromettendone la libertà, sa trovarsi d'accordo con essa e conservare intatto e puro lo sua verità fondamentali. Il rispetto e il compianto di Roberto Ardigò sono anch'essi una prova di questa purezza dello spirito filosofico in lui.

Gli è che Francesco Bonatelli fu una natura privilegiata, nella quale fu legge l'armonia e l'equilibrio delle più alte facoltà fu tale che nessuna togliesse alcunché all'eccellenza dell'altra: una di quelle tempere lorde, nelle quali l'acume e la durezza del pensiero, con qualche cosa di bonario e di semplice nella sua profondità, dà poi anche un carattere di serenità, di sobrietà, di compostezza a tutta la coscienza e a tutta la vita. Sicché non si può aver avanti l'immagine ideale di Francesco Bonatelli senza pensare al Manzoni e al Rosmini. Sentì acume sempre vigile, questa profondità che non fa mostra di sé, che si rivela difficoltà insuperabile di pensiero, con qualche cosa di bonario e di semplice nella sua profondità, dà poi anche un carattere di serenità, di sobrietà, di compostezza a tutta la coscienza e a tutta la vita. Sicché non si può aver avanti l'immagine ideale di Francesco Bonatelli senza pensare al Manzoni e al Rosmini. Sentì acume sempre vigile, questa profondità che non fa mostra di sé, che si rivela difficoltà insuperabile di pensiero, con qualche cosa di bonario e di semplice nella sua profondità, dà poi anche un carattere di serenità, di sobrietà, di compostezza a tutta la coscienza e a tutta la vita. Sicché non si può aver avanti l'immagine ideale di Francesco Bonatelli senza pensare al Manzoni e al Rosmini.

Questi pregi della mentalità dei Bonatelli si spiegano, in parte, cogli studi fatti, ch'egli seppe ordinare alle esigenze del momento speculativo in cui si formò il suo pensiero e col metodo da lui portato nella discussione dei problemi filosofici. Intorno a lui giovanissimo l'aria era ancor piena di giosismo e di ruminismo. Non poteva giovarsi il primo con la sua astratta ontologia, né l'altro di più al secondo. Ma neppure l'istinto o l'idea dell'essere, posta dal Rosmini alla base di tutta quanta la dottrina della conoscenza, gli parve avere basi efficienti. Sentì il bisogno d'una ricerca intorno alla natura del conoscere posta su fondamento filosofico,

sentì e vide con chiarezza mai più superata e mai più smantata che la coscienza è l'unica realtà che direttamente si conosce e di cui non sia lecito dubitare, che soltanto nella natura dei suoi processi medesimi si dà cerca la soluzione non arbitraria, ma filosoficamente sicura, del problema capitale dei rapporti tra pensiero ed essere, che perciò soltanto la psicologia può dare alla filosofia un indirizzo scientifico e che essa occupa un posto centrale nella speculazione filosofica. Nello studio di Herbart e alla scuola del Lotze, il più grande filosofo che avesse allora la Germania, s'affiancarono, si mescolarono, si consolidarono nel Bonatelli questo spirito realistico e insieme quell'impareggiabile sottigliezza d'analisi psicologica, quell'acume logico che non vi diverte oggi acrobaticamente vani oggi di moda, ma vi incanta al fatto e vi mostra con essi dicono quel che voi forse non vorrete discutere e trae da essi le loro ragioni ideali. Venne così fuori, precludendo da altri segni minori, quel volume *La coscienza e il meccanismo interno* (Padova, 1873) (1), che è certamente il libro più profondo di psicologia, una più originale e significativa di tutta la letteratura filosofica italiana del secolo XIX.

Ma s'ingannerebbe chi vedesse nel Bonatelli un psicologo o, peggio, un empirista. Egli è così poco empirista da connetterli, all'altro estremo, cioè alla conclusione ultima della sua speculazione filosofica, coll'idealismo platonico, dentro a un certo senso. La psicologia, come la fa lui, non può farla che uno spirito abituato alla riflessione filosofica. Il problema psicologico, com'egli l'intende, è il problema filosofico stesso o è, almeno, il centro di esso; poiché la difficoltà prima ed essenziale da risolvere per comprendere la realtà è per sempre questa: qual sia la natura di quella realtà assoluta e relativa, una e molteplice insieme ch'è la coscienza. Soltanto chi legge con preparazione adeguata il volume già citato e gli altri scritti, sparsi per lo più dal Bonatelli in riviste o in *Atti dell'Accademia* — cito qui *Funzione e coscienza*, 1864; *Conversazioni filosofiche*, 1870-71-72; *Disquisizioni psicologiche*, 1884-85; *Intorno alla libertà del volere*, 1887; *Percezione e pensiero*, 1890-95; *Intorno alla questione del libero arbitrio*, 1897-98; *Studi di epistemologia*, 1904-05 — può comprendere il legame posto da lui tra psicologia e filosofia e la fecondità di esso. Grande è questo metodo, oltre che sia robustezza del suo pensiero, il Bonatelli ha potuto far compiere alle indagini psicologiche — anche la parola *psicologia* è stata creata da lui — e a quelle filosofiche progressi e conquiste che ignorano soltanto quei molti nostri vaghi e vaganti illusi di trovar la filosofia nelle geometrie, sempre rinascienti e sempre perdute di tre o quattro pseudopodori di moda. Nessuno ha, con uguale chiarezza e precisione del Bonatelli, mostrato la natura della *cosa stessa*, ch'è l'atto conoscitivo, posto al di fuori di ogni *cosa* e che, per questo, è atto giudicativo con cui l'*io* afferma e a sé stesso — e perciò diverso dal semplice sentire — ch'è anzi l'atto giudicativo originario mediante il quale tutta l'esperienza interna è veramente conscia a noi. Nessuno ha con uguale precisione dimostrata l'irriducibilità assoluta del giudizio a rappresentazioni o a nessi di rappresentazioni, considerate come *atti del genere dello spirito*, come l'atto, anzi, in cui propriamente lo spirito rivela la sua natura e in cui si afferma il pensiero. La *psicologia* del problema conoscitivo fondamentale del Bonatelli l'ha compiuta nella forma più rigorosa, ch'è questa: Come può il soggetto aver conoscenza di una cosa se questa non produce in lui una modificazione? E come può dirci che la sua sia conoscenza se egli non resta impassibile di fronte alla cosa e la non ha di fronte a lui? Questo problema ha più d'ogni altro affaticato la sua mente e la sua soluzione, ottenuta con un'elaborazione psicologica e logica sottile e profonda, è tale da conciliare solidamente la sùbiettività con l'obiettività, l'aspetto ideale con l'aspetto reale del conoscere. Il pensiero è in sostanza, per il Bonatelli, un idealizzare gli oggetti, duplicandone, a così dire, l'immagine, ma facendola poi combaciar con essi attraverso il nostro giudizio, e affermando a noi stessi questa identità. E ancora: chi ha meglio di lui mostrato i limiti della concezione meccanicistica e le ragioni della libertà del volere umano e del suo inasprirsi in tutte le funzioni dello spirito come l'assurdità d'un processo di cause e d'effetti che non sia sospeso a un'attività libera creatrice, all'attività d'un pensiero? Chi meglio di lui ha dimostrato insistentemente il processo all'infinito che secondo Herbart rendeva contraddittorio l'affermazione dell'*io* se stesso — in cui sta la coscienza — è la caratteristica dello spirito, che è sempre presente a sé stesso e non ha bisogno d'una serie infinita d'atti di coscienza per affermare sé stesso?

Molte verità il Bonatelli ha, si può dire, conquistate alla filosofia. Ma, anche dov'egli non ha detto nulla di nuovo, il suo merito sta nel modo di dire, nel modo di esporre, nel grandissimo stile del metodo seguito, e sta nel suo *giusto* al più alta verità speculativa attraverso un'analisi rigorosa, minuta, originale dei processi psichici, sta nell'aver dato allo spiritualismo carattere e basi scientifiche, rinnovandolo e avviando il pensiero italiano verso quella che dovrebbe esser la sua mèta ideale, se non lo distrussero per altre vie troppo false le sue stesse idee e troppa abitudine alla retorica filosofeggiante.

Og è morto, quando stava per uscire il primo volume della sua traduzione del *Milieu*, l'opera fondamentale cui è raccomandata la fama di Ermanno Lotze. E morto nell'ombra, com'era vissuto quasi tutta la vita, schivo d'onori e di notorietà. È morto senza che alcun ministro si fosse mai ricordato di insignirgli di quel laticlavio che a tanti è onore eccessivo e che egli avrebbe onorato. E molti, quasi tutti, leggendo la morte e il nome, si saranno, al solito, chiesto: « Chi era costui? ». Questa constatazione e questo lamento sono in Italia ormai un luogo comune. Non è un bel fatto destino questo nostro, che davanti alla tomba di coloro che hanno contribuito di quel laticlavio che a tanti è onore eccessivo e che egli avrebbe onorato. E molti, quasi tutti, leggendo la morte e il nome, si saranno, al solito, chiesto: « Chi era costui? ». Questa constatazione e questo lamento sono in Italia ormai un luogo comune. Non è un bel fatto destino questo nostro, che davanti alla tomba di coloro che hanno contribuito di quel laticlavio che a tanti è onore eccessivo e che egli avrebbe onorato.

Giuseppe Bonatelli.

(1) Una bibliografia completa degli scritti del Bonatelli si trova in: *Atti della Commissione Nazionale del De Bonatelli*, del 1904, nella parte per l'indirizzo storico del suo pensiero. Il Bonatelli non solo è uno dei più grandi e originali di questo secolo, ma è uno dei più grandi e originali di questo secolo.

Tra i severi ed eleganti volumi della collezione degli *Scrittori d'Italia*, intrapresa con così nobili intendimenti da quel grande propulso della nostra cultura ch'è il Croce, e con così meritorio coraggio dal suo editore, e possiamo dire conduttore, il Laterza, uno dei più graditi, sotto tutti gli aspetti, è senza dubbio questo con cui comincia la pubblicazione delle opere maccheroniche del Folengo (1). Non ne avevamo che stampe vecchie e rare oppure moderne non soddisfacenti: qui basterebbe il nome del Luzzo, che cura l'edizione, ad assicurarci che finalmente potremo tutti possedere un Merlino come si deve, poiché pochi hanno studiato il grande e bizzarro poeta maccheronico con così fedele e oculato amore. Questo primo volume, al quale siamo certi che presto verrà dietro il secondo, contiene la *Zanottella, o l'incantamento Zanotto e Tonelli*, una specie di buffa bucolica contadinesca, e la maggior parte, i primi diciotto canti, dell'opera capitale del Folengo, l'eroticomico poema di *Baldus*.

Secondo il sistema seguito negli *Scrittori d'Italia*, non v'è introduzione né chiarimento di sorta, ma intorno al metodo dell'edizione io spero che qualche cosa ci sarà detto in fine dell'opera, e quanto alle illustrazioni, di cui un poeta come il Folengo e soprattutto una lingua come quella ch'egli adoperava avrebbero molto bisogno, conviene rassegnarsi, per i testi, e sarebbe cattiva grazia domandarne più di quel molto che ci dà. Ma può essere che il Luzzo, non essendo lecito mettere a più di pagina la traduzione, che per i non specialisti è necessaria, dei vocaboli dialettali più difficili, voglia regalarci in fine un piccolo glossario, come gli rendono assai facile i notevoli studi che ha già fatto in proposito. Intanto siamo grati di questo principissimo e prezioso regalo che è l'edizione, nitida, accurata, corretissima, anche sotto l'aspetto materiale. Non ho trovato, scorrendola, che qualche minimo errore di stampa, e uno voglio notare, perché non so se non sia invece un errore del testo: *civiltà*, Baldus, V, 435, dove, se non sbaglio, dovrebbe leggersi invece *civiltà*, *civiltà*.

Un singolare uomo e un singolare poeta, questo Folengo! Io non voglio che annunciare la bella edizione del Luzzo e augurarmi di poter presto leggere, in grazia sua, comodamente, e senza alcun intoppo di spropositi, l'intero *Baldus*; ma basta anche la lettura a caso di un pezzo o di un altro di questo poema, al quale non si farebbe un gran torto chiamandolo senza capo né coda, perché si riacquiesce la curiosità, la pungente curiosità di comprendere — e pare sempre non comprendere, come se sotto si nascondesse un gran mistero — l'anima e le intenzioni di quest'uomo, la natura della sua poesia, perfino la natura di quella sua speciale lingua maccheronica, mezzo latino e mezzo dialetto mantovano, irregolarissima epper regolata dal freno dell'arte, stravagante e bizzarra epper capace di dir tutto quello che vuole con una stupefacente chiarezza.

Quest'uomo, latinista e vissuto in un tempo in cui la lingua latina non era meno comune né meno bene adoperata che il volgare, fa la parodia del latino; egli, contemporaneo o appena di due decine d'anni più giovane dell'Ariosto e grande ammiratore dell'*Otello*, scrive una complicata e bizzarra opera allegorica, come il *Così del Trifurmo*, con oscuri sensi morali e religiosi, che sembrano fatti sul serio; egli, frate, perseguita con feroce astio e censure di conventi, ma non è poi un modello di frate; egli, battuto via la tonaca e dà luogo anche a sospetti d'eresia, ma pur insiste poi pertinacemente per ritornare nel chiostro, e fa vita eremitica e scrive poemi sacrali per meritar l'impulso perdono, e muore frate. Quante apparenze contraddittorie, e quanto è grande la tentazione di cercare e voler a forza scoprire il sotto di questa profondità di propositi, di coscienza o almeno di lotta spirituale! E forse non è invece che una pura apparenza, e tutta questa profondità si riduce ad una mancanza di profondità, alle tibie di un uomo buono ma spensierato e collico, e un poco debile e superficiale, che si lasciava portare, come dai venti della passione momentanea, così da quelli della fortuna e delle altrui opinioni, ma possedeva una rara anima d'artista, e per lui, come a un disprezzo per il suo maggiore contemporaneo e poco meno che contemporaneo, l'Ariosto, l'arte era la vera fede e la più profonda coscienza.

Una poesia come la maccheronica, con quella sua nuova e strana lingua, non poteva sorgere che in un tempo in cui, non soltanto il latino e l'italiano quasi parevano lottare con forze uguali per la preminenza, ma, in mezzo al fiorire dei capolavori, in creazione artistica, pur sotto il freno dell'ideale classico, aveva raggiunto un alto grado di libertà. Noi analizziamo qui la creazione di una lingua individuale, la creazione di una lingua individuale. Poco importa che il Folengo avesse avuto qualche simile predecessore: se anche fosse i suoi versi e post come cantando, avesse qualche intenzione d'arte e indicasse la strada, non soltanto ciascuno doveva battervi il modo suo, ma c'è una bella differenza tra un vicioletto chiuso e una strada aperta.

Chi si compiacesse di studiare teoricamente (2) *Merlino* (Trattato Folengico, *La Maccheronica*, a cura di Alessandro Luzzo. Padova, 1904. 2 voll. 1.° ed. 1904, 2.° ed. 1905).

la natura di un così nuovo fenomeno, potrebbe trovare in esso una bellissima prova che la lingua è tutta così individuale; benché dall'altra parte sia necessario riconoscere che la società si vendica dell'individualismo amoroso, applicandogli inesorabilmente la pena dell'eternismo, ossia, nel caso nostro, riducendo ad un minimo i lettori del Folengo, capaci d'intenderlo e di sentirlo. E quali stenti che lo latendano e ammirano, devono confessare a sé stessi di dover spesso combattere una dura battaglia contro la propria ignoranza. Ignoranza di che? Di ciò che nessuno può conoscere, perché individuale, perché privo di termini di confronto, perché impresso di un suggello di cui non si conosce che quell'esemplare. Eleganza, ricchezza di lingua, proprietà, maestria di tecnica, tutti i termini retorici, che non sieno privi d'un qualche significato, debbono prenderne un affatto nuovo per la lingua maccheronica del Folengo, e spesso non riescono a conservare nessun significato che giovi.

Eppure — e anche questo è un mistero, ma in fondo è il vecchio eterno mistero dell'arte, — noi siamo pronti a giurare che la lingua del Folengo è, di solito, ricca, elegante, colorita, efficace, superga quella quella di qualsiasi altra poeta che parli una lingua a noi familiare. Non solo, ma, procedendo nella lettura, specialmente nei primi canti, dove Merlino è veramente più lui, e per centinaia e centinaia di versi signoreggia la sua ribelle materia con una straordinaria forza e facilità di dominatore, succede un nuovo miracolo: il latino maccheronico sparisce dalla nostra coscienza, quella lingua diventa la nostra lingua, e noi sentiamo che non ha più misteri per noi. Quale distanza da questo mirabile assurdo pasticcio di italiano e di volgare, così vivo e fresco ed efficace, e quello stentato scolorito sgarramato italiano dell'*Otello* o del *Trifurmo*, anche o soprattutto quando il povero Merlino, ahimè non più Merlino, aristogregi o danteghi!

Forse, senza pretendere di scrutare l'impenetrabile, cioè i segreti dell'arte creatrice, qualche ragione, almeno esterna, ma non soltanto esterna, si può indicare come spiegazione di così singolare fenomeno, e può anche avviarsi a comprendere, per quel tanto che se ne può comprendere, perché il Folengo, tra il latino e il volgare, non abbia scelto le sue preferenze a nessuno dei due. Nella lingua maccheronica del Folengo il latino ha senza dubbio la sua gran parte e giova alla parodia; ma la parodia non è, lo credo fermamente, lo scopo principale del poeta, non è che un semplice accessorio: il poeta ha soltanto lo scopo, che persegue con tutte le sue forze, che forma tutta la sua gioia, di rappresentare l'umile e schietta realtà della vita quotidiana con un'immediatezza e un'arditezza che agli altri poeti a lui più noti era ignota.

E poiché l'italiano era uno strumento ribelle e l'anima sua non lo sentiva, il Folengo ricorre al dialetto, nel quale quella realtà era immediatamente, col quale soltanto essa viveva in una perfetta comunione di vita, e anzi ne traeva tutta la sua vita spirituale. Il vero fondo di quella lingua maccheronica è il dialetto, che ogni qualvolta ci si avvicina di più alla realtà e alla rappresentazione è più schietta, quasi si spoglia anche di quei pochi cenci latini che lo addorbanò e balza fuori nudo e vigoroso; come d'altra parte più di una volta accade che o innalzandosi il sentimento, o l'ira che freme nell'anima non robusta ma buona e leale del Folengo colorandosi di tinte eroiche, il dialetto sembra inaffiorare al bisogno e in prima linea s'avvanzi, quasi nella sua intera maestà, l'eroico latino.

L'anima del Folengo è quella di un poeta dialettale, e i suoi grandi confratelli, i poeti italiani che in qualche modo possiamo confrontare con lui, si chiamano Gioseffo Belli, o, meglio ancora, Carlo Porta; ma nondimeno è innegabile che innata e spontanea è in lui anche una certa aspirazione e ispirazione epica, che dà pure una qualche unità latina ad un poema così poco unito come il *Baldus*; che si manifesta nelle descrizioni di tumulti e di lotte e insomma di grandi agitazioni di folle, dove il Folengo, ha qualche cosa di omerico e raggiunge non di rado il capolavoro; che alle avventure più fantastiche e in apparenza più volutamente burlesche imprime un suggello di serietà.

Questa singolare duplicità che forma il carattere del genio poetico del Folengo, ha trovato mirabilmente la sua espressione nella lingua maccheronica, che altri hanno preparato, ma, si direbbe, soltanto perché fosse pronta per lui la forma che a lui conveniva. Non ha il Folengo l'intenzione profonda (diciamo così, benché io non sappia che c'entri una simile profondità colla poesia) di parodiare o il latino o l'italiano o il poema cavalleresco: egli parla così, perché quella è la sua lingua, e stupidamente risponde al suo bisogno di realismo e di giosismo; egli imagina quel poema, perché nella sua fantasia, ricca di motivi epici, tanto di motivi essenziali quanto di ornamentali (pensiamo alle bellissime similitudini), sta l'ideale di un'epica laica, realistica, popolare, come alcuni secoli più tardi balenò, in una nuova e di nuovo originale maniera, alla fantasia di un altro vero poeta, Cesare Pascarella. Tanto è lontano il Folengo dal voler parodiare il poema cavalleresco, che i gravi difetti dell'opera sua, economicamente, prolissa, disuguaglianza fra le varie parti, provengono in non piccola misura dall'aver egli a poco a poco inavvertitamente lasciato troppo dominare dal suo spirito epico. Ed è così poco vero che l'essenza del suo ingegno abbia da riconoscersi



nella parodia, nella farsa, che non di rado le uscite buffonesche, a lui forse quasi imposte dal «genere», s'incrociano e guastano.

L'anima sua è in quegli idilli familiari e malinconici tenaci e rosi, dei quali uno stupendo esempio è la cometa preparata nella capanna del buon Berto Pasquale, dove trovano ricovero i due poveri sposi fuggitivi, Guido e Balduccio, figlia del re di Francia, e poi madre di Baldo; episodio che fu aggiunto nelle due ultime edizioni (la Cipriana, un poco posteriore al 1532, e quella di Vignone Cocco), e basterebbe a dar ragione al lusso di scegliere queste come fondamento di un'edizione nuova, benché in altri punti siano guastate dalla crescente prosaicità. L'anima del Polengio è in storie come quella di Zambello, quasi un passato a sé, nel tipo dei racconti popolari intorno al contadino stolido, anche se la buffoneria vi appare talvolta sovrastante; o come quella delle due cognate Lena e Berta, con le loro buffe. Ed è poi nei discorsi, di una verità deliziosa, nella loro fusione di epico e di realistico, che preannunciano o l'eroico bambino Baldo davanti a Sordello, o il vecchio eroe Sordello: come è nelle de-

scrizioni di rissa e di battaglia; come quella riflessiva nobilmente ma bisarramente moralmente, nella rabbiosa invettiva contro una classe od un'altra, nelle astriche descrizioni, violente ed argute, grossolane e fini nel tempo stesso, che egli fa della vita dei conventi.

Ma nemmeno la satira non è nell'opera del Polengio un motivo essenziale, benché sia un motivo importante: essa ha ragioni psicologiche più ancora che artistiche, e il Balduccio ne contiene una quantità ragguardevole perché il nostro poeta appartiene per qualche lato alla famiglia dei poeti personali, che sentono il bisogno di affidare all'opera d'arte sé stessi per come uomini; anzi il Balduccio è l'opera capitale del Polengio anche perché fu creato adatto a ricevere tutte le espansioni della buona e morale ma ondeggiante e non ben saldamente connessa anima sua. Ma ciò che le imprime il suo più sincero e profondo carattere è la gioia dell'artista che descrive e narra perché la sua gioia e il suo destino è di narrare e di descrivere, senza darsi troppo gran pensiero del resto.

R. G. Parodi.

## Il viaggio di Giannettino ovvero l'emporio della nazione

Quando, fra un mese e mezzo o due, dall'esposizione di Piazza d'Armi, i desideri di legname e i rottami di gesso, le latte sfondate e ragnosine e i fili di ferro neri e contorti, le ciabatte lacere e le bottiglie rotte, gli stracci e le stuoie marce, avranno esaurito i depositi di immensità dell'Urbe, quando le stuoie non saranno più calve e i viali saranno pareggiati e brecciati, quando gli arborei trapiantati avranno rialzato la testa e ripreso, e le fontane stitiche si saranno animate di sampall, e gli acquasanti della primavera impetuosa avranno conferito al giallo canarino dei pagliati postici, alle stipe troppo nuove delle capanne, ai muri di cemento e di stucco, patine e sgorgature di non dubbia autenticità, allora, chi visiterà detta esposizione potrà lamamente un'idea più calma di quel che sia possibile oggi che a voler percorrere bisogna rassegnarsi a traversare steppe, a saltare fossi, a guardare ruscelli e finire per chinare momentaneamente il capo davanti alle porte inesorabili dei padiglioni ancora chiusi, e tornare indietro senza fiatare.

Pure, anche oggi, se si prova a sollevare, come è obbligo di chiunque riflette a ragione, non perde la calma e se non si dispera del contingente, inteso al di sopra delle ciabatte lacere e delle bottiglie rotte, anche oggi, malgrado difficoltà non poche, un giudizio complessivo su questa esposizione sembra possibile.

Ripensando, si associano, poco a poco, nel nostro foro interiore, alle diverse impressioni che se ne riportano, impressioni passate e ricordi; si formano immagini e confronti, si chiarisce l'opinione e la conoscenza. Ma fra le prime impressioni che raccolgono queste impressioni concorrenti, due prevalgono: una simile a quella che negli anni della puerizia lontana ricevemmo dalla lettura del *Viaggio di Giannettino* del Colodi, una simile all'impressione che si rinnova in noi tutte le volte che mettiamo piede in un emporio, in un bazar.

Sono impressioni di cose assai diverse, non lo nego, ma riflettete un momento e vedrete come possono accomunarsi in una impressione sola.

Nel *Viaggio di Giannettino* voi percorrevate l'Italia in lungo ed in largo, in un immaginario e borghese vagone di seconda classe, e visitavate quelle cattedrali, quei palazzi, quei cimeli, tipici ed evidenti che il discernimento del dottor Boccadoro giudicava adatti alla vostra tenera intelligenza in formazione. D'altra parte, nel bazar, vi trovavate davanti a prodotti di parecchie latitudini e di parecchie longitudini, scelti con un criterio medio, esposti come un che di dissimulamente pittorresco. Ora nel Foro di Piazza d'Armi voi ripetete il viaggio di Giannettino, è vero, non sulle pagine d'un libro; è vero, non più avendo a fianco quell'impagabile persona che era il dottor Boccadoro, sibbene per i viali d'un recinto che è costoro milioni non pochi, e attraverso le sale pompose di tanti bazar che servono per costituire un enorme emporio collettivo, al quale s'accede per l'iperbolico Foro: un emporio che è né più né meno che l'emporio della nazione. Dal libro del Colodi, che era forse quanto di più popolare l'Italia di venticinque anni fa possedeva in fatto di riassunti etnografici, all'esposizione di Piazza d'Armi, che è il riassunto etnografico che ora offre ai cittadini che concorrono alle feste di Roma, è vero, non si può dir che non ci sia un bel tragitto.

Ma noi non scriviamo per misurare sul doppio decimetro delle nostre frazi questo tragitto né per proporre uno dei tanti problemi che, considerato il carattere patriottico di questi festeggiamenti, possono venire in mente. Non vogliamo discutere, per esempio, se le regioni non avrebbero più degamente onorato la patria regalando invece del proprio fac-simile in ventiquattresimo, tutto pavato e pitturato a nuovo, qualche buona batenna di cannone, e qualche gruppo di case operaie o facendole impiantare sugli scali del cantiere Orlando una baccia di torpediniere. Non scriviamo per deplorare, come il nostro egregio amico Coppola ha fatto, davanti alla riproduzione del gabinetto di Isabella d'Este e delle sale della Villa Borromea, davanti al serraglio o alla casa colonica toscana, davanti alle aristocratiche e democratiche beltà regionali, lo squallore di quella bellezza nazionale alla quale s'è ispirato l'architetto del Foro delle cento città. Siamo aleni dai consigli postumi come delle speculazioni. E scriviamo unicamente per appuntare questa epitetica e banale osservazione, di tono troppo remoto dal clangore delle trombe di eletto del cinquantenario, che cioè, passeggiando lungo gli steccati di Piazza d'Armi, fra i grandi bori romani che si spicciavano su e giù, per l'erema rovinata, trascinando dietro i rulli pesanti, fra le locomotive schioccassero, e con a lato i Parolli che sull'imbarcazione si empivano di canti di ulivoli, e davanti

in lontananza la cupola di San Pietro madreperlacea che non ne voleva sapere di far relazione, nella linea del paesaggio, col palazzo di Venezia e con la rossa torre ambrosiana, in questo pellegrinaggio ci facesse compagnia l'immagine patetica di quel Giannettino il quale, giova ricordarlo, è assai parente dell'ancor più famoso personaggio colodiano che si adomanda Pinocchio.

\*\*\*

Italia invero da Giannetti e da Pinocchi quella esibita a frasi, allineate come compagnie di fantacini, con i piedi nella mola, in Piazza d'Armi. Non per nulla in uno dei padiglioni che s'incontrano dapprima, il padiglione dei cimeli, è una mostra di pupazzi che riproducono i personaggi della commedia dell'arte e della commedia del Goldoni, e di questi pupazzi, cascanti nelle membra riempite di segatura, patibolari o cadaverici nelle ghigne di cartapesta, tutti goffi nei faldoni di raso e nelle guarnacchie, è combinata una bella scena allegorica cui dichiara la scritta che segue: *«Mio Palasco, Brighella, Rugantino etc. etc. ecc. ecc. e taliani in Roma nel 1911 le maschere di tutta l'Italia»*.

È naturale: il primo posto ai burattini. Ma se per chi non poteva spendere a viaggiare c'erano ancora le fotografie dei Brogi e, anche più economiche, il cinematografo e le cartoline illustrate, l'esposizione di Piazza d'Armi offre come una serie di fotografie, di cinematografo, di cartoline ridotte in plastica, riprodotte in grande, una serie di quadri viventi nei quali l'Italia ci si muove davanti nella varietà delle sue attitudini, sul promontorio del gran Foro. C'è la Firenze dei suoi dorati, dei seggioloni scolpiti, delle terrecotte e dei marmi di via de' Fossi, con una stanzetta da pranzo del quattrocento che parrebbe uno scampolo del Palazzo Davanzati di via Porta Rossa, se non potesse anche perdersi messa su con la suppellettile della *Casa delle Belfi*, giacché tutta la fortunatissima dell'Italia, dal marchio artistico del Benelli in Italia, dal marchio artistico del Benelli in Italia, c'è un pezzo dell'Arsenale di Venezia; c'è lo scannatore di un crocicchio di Busano; c'è una cucina con le reti tese fuori a seccare, con una cucinina con le mazze lustrate, le stoviglie con il gallo e il girasole, la lucerna d'ottone e, lungo la parete, i tomboli di una Ditta. Della finestra si vede il verde d'acqua di spalmi di tre braccia di laguna improvvisata, dove una gondola, con il suo bravo marinaio col cappello di paglia e il fiondare intorno al collo, come nelle pitture delle conchiglie, melanconicamente aspetta la chiusura dell'esposizione perché non le sia più conteso uno specchio d'acqua dove poter sgranchirsi. C'è Napoli con le bancarelle dei maccheroni, con la cantastorie dei Reali di Francia e del Guerin Meschino, con un salone da toilette per i lassuroni, con l'autentica gelateria napoletana di X. Y., indirizzo, telefono, ecc. ecc.; c'è Lucca con un casolare rustico, il portico, l'uscio quadrato in una cornice di pannocchie di granturco, il pagliaio con la cima allo stilo il suo mannello, il piastrino rosso all'ombra del pagliaio. C'è Brescia con la Vittoria; Guidarello Guidarelli che rappresenta Ravenna, un ramale che impugna Assisi, un consuetudine che rappresenta Sulmona.

Ma nella piccineria di questa Italia che pare fatta di accenti nati, di questa Italicina degli alberghi, dei corrali e dei negozianti di lava scolpita, che tenta riprodurre nelle sue sfumature di colore locale, con criteri retorici e abusati, in questa piccineria c'è anche qualcosa che commuove e che accora, qualcosa che ci colpisce, e non nei padiglioni orgogliosi della grande città e delle regioni sconosciute, sibbene davanti alle case modeste dove la gente di Sicilia, di Sardegna, di Abruzzo ha raccolto qualche po' di merce manufatta; trine, panni rissati e tessuti a colori violenti, costumi delicatamente intrecciati di giacinto bianco e di nero, finimenti da cavalli lustrati di orpello, cocci, attenti. Non che commuova lo spettacolo di queste cose barbariche, che ha dello snobistico, trasportato qui in terra di reo, e rammenta assai la barbarie della Figlia di Jorio. Ma commuove lo spettacolo della gente che mostra e si mostra: gente trista ed esultante che si sente in terra straniera, venuta quaggiù per commercio. Un'ombra, umida e cupa di stasse, di fondo alla quale giunge un canto spensierato di donne ai teli; un battore di calcio che scande un basso ululato nostalgico, ondulante sopra una gamma di poche note. Una porta di canale di Barbagia e seduti sulla soglia di gesso tinto due vecchi venerandi che imitano, su lunghi flauti di canna curata e ingiallita, lo rufolare dei serpenti e del vento dentro i saliceti, e marciano il basso continuo sopra un tamburello. «Clarissimi sublimi, vi vien fatto di dire dentro di voi, colando e quell'arte laggiù e pro-

fonda nella quale tanta ricchezza d'anime da voi lontane e tanta nostalgia si sfoga, e pensando alla ostentazione commerciale: vedendo in quelli tutto il vostro popolo, tutto il vostro rozzo paese che a tentare di esprimere la fusione della sua anima, anima in un'anima collettiva, ha avuto il tempo di riprodurre i suoi mille aspetti parziali, e accompagnando l'atto ideale del sigillo di una materialità che lo contraddice e lo ritarda, in realtà, non ha prodotto, a forza di distaccamenti di cortili, di palazzotti e di canali, se non quel villaggio stereotipo in terra che è l'esposizione di Piazza d'Armi.

Lungo un lato della quale, per finire, dovete notare schierati in bell'ordine, un ser-

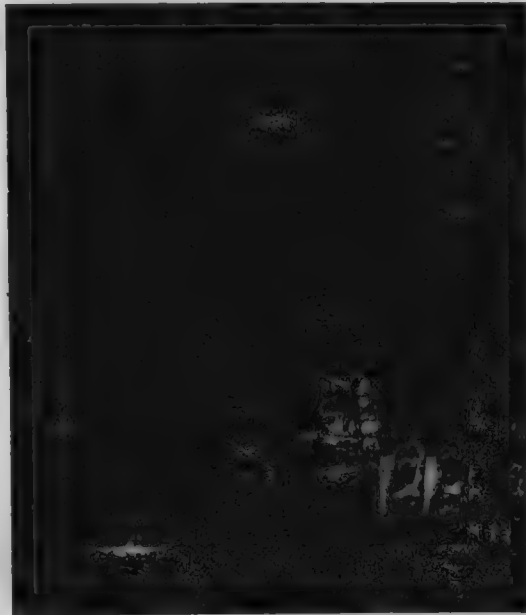
raggio, una mostra di incubatrici per bambini, le montagne russe, il tiro a bersaglio, il padiglione arabo con donne che ballano la danza del ventre e schiori che maneggiano speri assennate. Ma ciò non stupirà voi che percepirete subito la relazione che questa macchina da festa paesana hanno con la mostra etnografica, rammentando che anche nel Giannettino, ogni tanto, le sequele istruttive del Boccadoro si interrompevano di facce e di incidenti allegri, e considerando che, dopo tutto, la faccia mora d'un moro, diventato moro a furia di non lavarsi mai il viso, è l'elemento pittorresco che meglio può conferire al carattere autentico di un bazar.

Emilio Cecchi.

## UNA SERIE MERAVIGLIOSA SOTTO LA LOGGIA DELLA SIGNORIA

La festa cinquantennale, fra gli altri benefici effetti, hanno portato anche, questo: rendere frequente l'esposizione di arazzi sotto la loggia della Signoria, uno degli spettacoli cioè più singolari che possa offrirvi la nostra città. È difficile infatti immaginare una cornice più adatta per mettere sotto gli occhi del pubblico i prodotti di un'arte che per le mutate condizioni della vita sembra d'innata fatalmente alla

ragione dello stesso pubblico produrrne i segni di un'arte che ha riempito il mondo della sua gloria? Per oggi basti aver ricominciato il problema difficile, senza nessuna promessa di risolverlo. A proposito della serie d'arazzi esposti gli scorsi giorni sotto la Loggia, arazzi di cui offriamo ai nostri lettori, per cortese concessione della Direzione delle Gallerie, alcune visioni della vita sembra d'innata fatalmente alla



L'anno rappresentato il combattimento alla barriera fra due guerrieri armati di lancia.

perpetua religione nei magazzini. La serie che abbiamo ammirata ultimamente era annoverata fra la più preziosa ed anche fra la meno conosciuta posseduta dalla ricchissima collezione fiorentina. Soltanto una metà dei pezzi esposti può esser considerata prima del pubblico nel Museo della Crocetta; gli altri pervenivano da quelle case a proposito delle quali è più facile lanciare gli strali dell'ironia che non opporre rimandi veramente pratici ed opportuni. La questione degli arazzi fiorentini è una delle più ardue e spinose, fra quelle concernono il nostro patrimonio artistico. Nessuno vorrà sostenere che ideali sistemazioni degli arazzi possa riuscire la loro collocazione in un museo, anche se fosse un edificio fabbricato apposta. Nulla di più freddo di un museo d'arazzi:

taglio, vogliamo ricordare che essa appartiene alla fine del periodo aureo della lappazzaria bruciata che, come è noto, abbraccia i secoli decimoquinto e decimosesto. Testata fra il 1575 e il 1580 su cartoni attribuiti a Francesco Squarone, rappresenta alcune mirabili feste che ebbero luogo durante il regno di Enrico III di Francia. E precisamente questo: 1) una festa sull'acqua, sul davanti della quale si vedono ritratti a de-



Particolare dell'anno rappresentando l'anno di Enrico III.



Particolare dell'anno rappresentando un anno.

nessuna forma d'arte più di questa fatta per partecipare della vita, di lussure e magnificenza di forma di vita. Ma, d'altra parte, come non ammettere che è dovuto ad ingenuità offrire alla vista del pubblico medievale quadri che hanno ormai acquistato diritto di cittadinanza nella nostra collezione di Stato e sottrarre all'ammira-

stra di chi guarda il re Enrico III e la moglie Lucrezia di Lorena; 2) un'altra festa sull'acqua, con il veduto Enrico IV, la moglie Margherita di Valois e Carlo II di Lorena; 3) un assalto a un delizioso turco, con fra i personaggi sul davanti a destra il re Francesco II e il duca d'Alençon fratello di Enrico III, ed è appunto questa una delle nostre riproduzioni; 4) un torneo, ed in gruppo nel primo piano a sinistra Caterina dei Medici, Enrico IV e Margherita di Valois, gruppo che si vede in un'altra delle nostre riproduzioni; 5) il corteo reale lascia il castello di Amboise e nel corteo figurano Caterina dei Medici e la re-

Carlo IX; 6) il gioco della quintana, con il veduto Enrico III che sta per montare a cavallo; 7) combattimento alla barriera fra due guerrieri armati di lancia, con il ritorno di duca d'Alençon (di questo arazzo diamo la riproduzione completa); 8) festa in giardino in onore degli ambasciatori polacchi.

In tutta la serie, l'arte in inimitabile unità attesta l'identità del pregio decorativo della cornice negli otto pezzi, e i più vari pregi della lappazzaria fiorentina si rivelano anche ai profani: la immensità e deliziosissima gradazione delle tinte per cui l'impatto dei colori riesce perfetto, i riflessi caldi prodotti dalla fusione dell'oro, la maestria del disegno che scopre e ferma nelle faccende i tratti più caratteristici. Per tutto infatti a quel grado di somiglianza arrivano i ritratti dei personaggi storici basti confrontarli con le miniature contemporanee che pur si conservano nelle collezioni delle nostre gallerie. Si aggiunga che la figura tipica di Caterina, della tragica vedova nevrotica, porta qui una nota di realismo affatto speciale. Speriamo che dentro l'anno la serie, che fra parentesi è in uno stato di perfetta conservazione, sia esposta di nuovo, per consolazione dei molti che non hanno fatto a tempo ad ammirarla questa volta.

## San Zaccaria e i santi delle rose

Quando nella loro austera vita di cristiani i primi Padri della Chiesa, come Tertulliano e Clemente d'Alessandria, disprezzavano i fiori, che troppo avevano rallegrato la mente di potenti e di pagani, e quando Prudenzone celebrava la semplicità di Eulalia, perché mai aveva voluto adornare il capo di corone di rose; quei Santi Padri non avrebbero mai immaginato che i fiori, in breve volgere di tempo, sarebbero diventati l'espressione più gentile di delicati sentimenti religiosi.

La rosa, come l'Arte, languì nell'alto Medio Evo, disprezzata dai primi cristiani, calpestata dai barbari invasori, tornò in onore, fu amorosamente educata nei giardini dei frati, proprio nel tempo stesso in cui ricorrevano le arti figurative; e, come questa, la rosa divenne espressione della nuova fede. I nuovi poeti cristiani celebrarono allora la rosa con non minore ardore degli antichi; e la fantasia del popolo raggelò con quella del poeta nel comporre fantastiche leggende. E fu quel fiore concepito assai più bello che non l'avessero ammirato i pagani: senza spine crescevano nel giardino terrestre le rose, a cui il peccato di Adamo procurò le spine. San Basilio e Sant'Ambrogio raccolsero e tramandarono la leggenda, che Milton poeticamente esprime nel suo poema: «Flower of all hue and without thorn the rose».

La rosa, che il Creatore aveva fatto fiorire nel paradiso terrestre per allietare la vita di Adamo, è concessa da Lui a martiri, a Santi,

NICOLA ZANICHELLI - Editore - Bologna

## BIBLIOTECA DI COLTURA POPOLARE

DIRETTA DA GUIDO BIAGI  
NOVITÀ

ROBERTO CROCI - Come m'è fatta l'Italia (1824-1870) - Elegante volume di pag. 371 - L. 1,50 - legato in tela L. 2,50.  
C. MELLA - Come si fa il commerciante - Elegante volume di pag. 250 - L. 2 - legato in tela L. 3.  
BIO VITTORI - I reati dell'antichità - Elegante volume di circa 250 pagine L. 2 - legato in tela L. 3.

Altri volumi pubblicati:

LEOPOLDO BARONI - Pagine divertenti - Racconti e Novelle raccolte e annotate - L. 2 - legato in tela L. 2,75.  
ELISA BORGNETTI - La Bonadonna, come è e come deve essere - L. 2 - legato in tela L. 2,75.  
AMERIGO GARDINI (deputato al Parlamento) - Emigrazione ed emigranti - Legato in tela L. 3.  
MASSIMILIANO GARDINI - L'Uomo qual è (con 64 illustrazioni) - Legato in tela L. 3.  
GUALTIERO CASTELLINI - I reati dell'antichità - Parte II - De Re Grande e Polvere - Parte II - De Polvere a Dignone - Cienno volume illustrato e legato in tela L. 2,50.  
LUIGI GIANNI TRAPIANI - Le grandi comunicazioni di terra e di mare (con 4 carte geografiche e colori) - Legato in tela L. 3.  
STORIO PICCOLI - L'alimentazione dell'uomo - L. 2 - legato in tela L. 2,75.  
FRANCESCO RIZZATTI - L'Umbra Verde - L. 2 (con 48 illustrazioni) - L. 2 - legato in tela L. 2,75.  
ALESSANDRO SCHIARI - La Casa e l'Uomo marcano e la città giardino (con 75 illustrazioni) - Legato in tela L. 3.  
CARLO VALENTINI - La Navigazione italiana in Italia e all'estero (con 26 illustrazioni) - Legato in tela L. 3.  
A. V. VIGORE (Jost in Italia) - Il Mare d'Italia - I suoi prodotti e la sua ricchezza - Legato in tela L. 2,50.

Ciascun volume si spedisce franco di porto dietro cartolina-vaglia in FIDELITY  
R. BEMFORD & F. - Editori  
Via Proconsolo 7







## 63











lento, ha ridestato nell'amante l'angelo addormentato. In casa di lei, egli si è riacquisto, dopo molti anni, al Poeta, che un tempo le aveva amato e considerato come un discepolo dilettito. Questo poeta, il quale ha gran parte anche nella vicenda sentimentale del romanzo, è Giose Carducci. Il nostro autore si è cimentato con le grandi figure storiche. Oltre il Poeta, c'è anche il ministro, come Francesco Crispi. E c'è anche Lorenzo Orlo, il solitario veggente di Casola Valeriana, portato qui con nome mutato e cognome abbreviato, ma anche con la sua anima diretta e profetica. Il cimento non era agevole: era anzi difficilissimo, trattandosi di uomini ancor troppo vicini a noi, che tutti abbiamo conosciuto e con cui possiamo anche avere parlato. Lasciamo stare il Ministro, che qui appare solo dopo la sconfitta, e non è più che l'ombra di sé medesimo; ma Lorenzo Orlo è figurato con tocchi rari e potenti. Egli compare nei momenti culminanti dell'azione, per così dire, nazionale. Lancia i suoi affioramenti e le sue rampogne, e scompaie, come una divinità cruciata. La misura è osservata così accuratamente, che la contaminazione fra l'uomo che conosciamo e quello che opera nel romanzo, non ci offende ed anzi ci piace. Non posso dire lo stesso del Poeta. Vi è, per questo genere di personaggi in un libro d'invenzione, una speciale prospettiva la cui regola sono difficilmente. Occorre, comunque, che il piano su cui essi sono collocati non sia troppo vicino a noi. Ora, il Poeta entra troppo nei fatti particolari del romanzo. Il capitolo in cui egli, pregato dalla madre di Ercole, obbliga costui a restare a Roma e a non inseguire la fuggitiva, ha passi potenti; ma, insomma, il veder Giose Carducci — sia egli ministro o no, non importa, poiché è lui — mescolato a un intrigo politico e sentimentale, genera in noi un tedio che a poco a poco diviene insufferenza. Ma bisogna anche soggiungere che questa insufferenza è accompagnata dal rispetto per una audacia che, pur non essendo sempre felicissima, mostra un indomabile e ardimentoso desiderio di osare.

La rigenerazione di Ercole Gola è operata dal vecchio maestro e, insieme, da un giovane discepolo, Piero Buondimonte. In questo l'amor di patria è come un religioso furore. Ercole ne è turbato, poi quasi trascinato e vinto. Ma egli ha la coscienza di sé medesimo solamente dopo la sconfitta, davanti alla follia di bestiale viltà da cui è indotta l'Italia, in cospetto dell'esultanza dei demagoghi che avevano desiderato la sconfitta, alla vista dell'umiliazione del grande vecchio che solo aveva voluto per l'Italia « pria ch'ella fosse disposta » la grandezza di cui gli italiani non erano ancora degni. Le pagine della sconfitta hanno spesso una tragica eloquenza che scende a frugare nel cuore e ci fa tornare alle labbra la nausea e l'amaro di quei giorni. È una evocazione storica potente, con pagine degne di rimanere, ricche di una ironia dolorosa e tagliente con iscori e mosse che mi ricordano certe terribili pagine della *Cronaca* dei Compagni. Il carnasciale dei demagoghi è trionfante. Il gran vecchio è colpito e abbattuto, e l'Italia con lui. Allora Ercole Gola fa la sua vendetta.

Così col quale Carlotta Anasperi era fuggita, era l'onorevole Lambio, ambizioso voglioso e demagogo. Di lui, dopo aver tentato invano Ercole e dopo essersi vendicata, ella aveva fatto lo strumento di una vendetta contro il Ministro. Così, egli era stato uno degli artefici più rumorosi e più attivi della caduta di quello. Allora Ercole Gola, avendolo veduto esultare dalle tribune, degni fra sé: « Tu devi far giustizia di quell'uomo ». Questo punto è capitale. Bisogna intenderlo bene, perché in esso la vicenda privata e quella nazionale, dopo essersi combattute e soverchiate, riescono finalmente a fondersi. Ercole affronta il Lambio e lo uccide in duello. Avrebbe egli fatto ciò, se il Lambio fosse stato semplicemente l'avversario di Francesco Crispi e della guerra? O non ha egli piuttosto voluto vendicarsi del rivale che avrebbe ammazzato, se non fosse stato impedito dal Poeta? Ercole Gola è stato spinto da ambedue le passioni, che in quel momento al suo furore la sua. Quando questa fusione è accaduta, il romanzo è naturalmente finito. L'ira demagogica si rovescia sull'assassino, mentre il piccolo Lambio diviene un martire e un eroe. Ercole lotta con le unghie e coi denti, finché, non potendo più mandare avanti il giornale perché nessuno più lo teme, cede: e si emigra.

Così si congiunge con la precedente questa nuova fatica di Enrico Corradini. I politici e i nazionalisti potranno disputare più ampiamente del suo contenuto; è a me importa unicamente l'opera d'arte. Credo di essere d'accordo in ciò con l'autore, il quale afferma: « L'arte è fine a sé stessa. Fine dell'arte non è la morale e non è la patria, ma soltanto l'arte ». Poco prima ha scritto: « Vi è in questi due nomi qualche cosa di materia e di metodo ». Della materia abbiamo già parlato. Quanto al metodo, lo dei direi dello scorcio, così nel generale come nei particolari. Il Corradini è assillato dalla voglia dell'essenziale. Si vede in lui il desiderio di non dire se non ciò che è assolutamente necessario, e di dirlo nel modo più secco, quasi contendendo con l'idea a tu per tu. C'è un ritmo segreto, un artificio riposto in questi periodetti brevi che si inseguono incalzandosi come rampanti di un galoppo. E questa struttura dei periodi si allarga a quella degli episodi, e da questi si estende a tutto il racconto. Alle volte, noi desidereremmo uno svolgimento più ampio; vorremmo, direi quasi, che il narratore si curasse un poco più del lettore. Un soggetto come questo poteva offrirsi facilmente a uno svolgimento ricco di fatti e di persone, alla pittura di un vastissimo quadro con grande varietà di gruppi e di tinte e di ampie architetture. Il Corradini fa il contrario: sceglie ciò che gli pare essenziale, ce l'offre con quel suo stil nervoso, e vuole operare principalmente con la suggestione che sa di possedere e di cui si serve con cautela e con vigore. C'è in questa dimostrazione di una originalità che può essere discussa ma che nessuno in buona fede potrebbe negare.

La prosa del Corradini è anche migliore di quella che non nella *Patria lontana*. È senza dubbio una delle più belle prose del nostro tempo, toccatamente robusta e varia, con un aspor tutto suo, e un vigor eleganter. Per chi conosce la straordinaria difficoltà dello

scrivere serbandosi lontani dalla scuola e dal giornale, il leggere questa prosa limpida e vigorosa, semplice e pur non disadorna, è un piacere simile a quello che si prova davanti a certe donne che il volgare giudica magre ma che all'incontro rivelano all'esperto una perfetta armonia delle membra.

Noi siamo davanti a uno scrittore che è ormai in pieno possesso dell'arte sua, che è consapevole di ciò che è e di ciò che vuole, che non deve più nulla a nessuno e che molto può dare, da ora in poi, agli altri. L'arte del Corradini non è delle più agevoli né delle più accessibili; non so quanti, anche fra i così detti letterati, potranno riconoscere ciò che veramente è ammirabile in lui. E ciò non è nel soggetto dei suoi libri, né nella propaganda nazionalista, né nell'intento che egli se ne propone: ma bensì in questa sua macchina virile espressiva, in questa sua italianità della frase e dello stile, in questa pertinace lotta contro la materia, per afferrarla e trasfigurarla nella parola.

Giuseppe Lippert.

## “La Tempesta” di Shakespeare

La *Tempesta* è forse l'ultimo dramma di Shakespeare: tale almeno noi siamo inclinati a credere, anche se la critica non ce ne assicura completamente. Essa ci sembra un magnifico epilogo di tutta la produzione anteriore del prodigioso poeta; una visione del mondo, quale può apparire alla mente di chi, dopo averne scrutate tutte le passioni, tutti gli affetti più violenti e più soavi, s'innalza ad una più serena contemplazione di esso, grave di esperienze e con negli occhi la luce di una indulgenza quasi divina. Ha nella sua semplice concessione la solennità della parola dell'uomo nel cui animo col presentimento della morte è disceso già un raggio della suprema verità. E Ritornerà nella mia Milano, dice Prospero sul finire del dramma,

dove un tre pontieri  
sue alla tomba mio sarà rivivono.

« every third thought shall be my grave ».

Gli studiosi sanno tutti che questo dramma fu stampato come primo nell'edizione che, morto il poeta, fecero delle sue opere i suoi amici Heminge e Connell: e il fatto non è, secondo alcuni, senza un grande significato. Perché nessun'altra opera, all'infuori di questa, ci presenta come in compendio tutto quel mondo sulle cui particolari manifestazioni il poeta ha gettato via via il suo sguardo di aquila. È un dramma fantastico che richiama alla mente inevitabilmente il *Segno di una notte di mezza estate*, per gli elementi soprannaturali che vi agiscono; ma che ha un valore completamente contrario. Nel *Segno* infatti i personaggi sono giuoco di tutte le misteriose potenze soprannaturali, mentre nella *Tempesta*, all'opposto, magnifico il dominio che la mente umana ha esteso anche sul mondo invisibile. Nel primo ci troviamo ancora sulla terra, impigliati negli errori e nelle illusioni umane, nella seconda ci sentiamo trasportati realmente in un mondo dove si manifestano nella loro primordiale semplicità le forze brute della natura e nella loro originaria bellezza e purità gli affetti del cuore e i pensieri della mente. Siamo nell'uno nel presidio di Atene, nell'altra ci trasportiamo in un'isola deserta dove gli uomini non hanno mai messo piede e che nessuna tradizione, nessun ricordo di scuola vale in qualche modo a rappresentare alla nostra immaginazione. Colà si affolla una piccola turba di uomini che ci rappresentano tutta la storia dell'umanità nel suo sforzo continuo di perfezione e nel suo inevitabile soggiacere ai suoi errori, alle sue colpe, e alle fatali esigenze della sua stessa natura. Ecco al basso della scala Calibano l'incoercibile istinto brutale della natura, e immediatamente dopo, Stefano e Trinculo, gli ubriacconi che sono al seguito del naufrago re Alonso, la cui ignoranza e la cui stupidità trova un naturale alleato nel figlio della perduta stirpe Sicorax. E più in su, ma ancora vicini a questi ultimi, i gentiluomini di corte come Adriano e Francesco o i pari del regno come Sebastiano ed Antonio, che quantunque in alto nella scala sociale, quantunque ridotti in una condizione in cui tutti gli onori e tutte le grandezze umane non hanno più alcun valore, sentono rigermogliare l'istinto della più inquietudine e scellerata ambizione. Più su ancora, a mezzo dell'ascosa, la tranquilla saggezza di Gonzalo, l'onesto consigliere del re di Napoli, ed il suo amabile scetticismo per tutte le utopie sociali che pretendono di rinnovare il mondo, astrando completamente da tutto ciò che è irriducibile nell'animo umano, e, salendo ancora, Ferdinando e Miranda, i tipi meravigliosi della giovinezza umana, ardente nei suoi piani, ingenua nella sua schiettezza e nella sua innocenza. E al sommo di tutti è Ariel, l'essere non nato né dal cielo né dalla terra, ma sospeso fra l'uno e l'altra, che guida gli avvenimenti umani, vi partecipa, sebbene riluttante, e che aspira a sparire non nei sogni paradisi lungi alla terra, ma a vivere nella più sconfinata libertà di quella luce e di quell'aria che allargano e vivificano la terra. In distanza è finalmente Prospero: il mago che ha imparato a dominare egualmente la materia e lo spirito, che comprende e perdona le deficienze dell'una e non si abbassa mai ai folli voli del secondo. Perciò egli rinuncia alla sua arte, pago di aver trovato nella sua umanità la norma di una vita più alta e più pura.

Qualcuno ha chiamato la *Tempesta* il poema della libertà. Calibano la cerca nel soddisfacimento dei suoi appetiti materiali, Ariel negli immensi fremiti del vento e negli infiniti palpit della luce; Ferdinando e Miranda nella dolce schiavitù dell'amore. Solo Prospero sa che essa è nell'esperienza saggiata e nell'adempimento del proprio dovere. Un senso di una grande bellezza umana emana da quest'opera meravigliosa nella quale sono venuti a morire tutti gli impeti delle passioni che Gagliardo Shakespeare ha agitato con forza insaudita nei suoi precedenti drammi. Non che essa giunga improvvisamente: noi l'abbiamo sentita approssimarsi via via nei suoi drammi che seguono il *Timone*, e nei quali l'animo del poeta andava via via acquistandosi; ma raggiunge qui un grado di perfezione a cui difficilmente avremmo pensato che l'arte potesse pervenire. Se non avessimo la divina Miranda,

Corradini non è delle più agevoli né delle più accessibili; non so quanti, anche fra i così detti letterati, potranno riconoscere ciò che veramente è ammirabile in lui. E ciò non è nel soggetto dei suoi libri, né nella propaganda nazionalista, né nell'intento che egli se ne propone: ma bensì in questa sua macchina virile espressiva, in questa sua italianità della frase e dello stile, in questa pertinace lotta contro la materia, per afferrarla e trasfigurarla nella parola.

Giuseppe Lippert.

chi avrebbe pensato che nella rappresentazione della dolcezza femminile si sarebbe potuto andare più oltre di Imogene o di Marina o di Perdita? Eppure è così. Shakespeare ci ha dato nella sua fanciulla, nell'Eva di quel nuovo Paradiso terrestre, che l'isola di Prospero, nella fanciulla che non ha avuto altre compagne della sua bellezza e della sua grazia se non le stelle del cielo, la femminilità nei suoi caratteri elementari ed eterni. Il mondo femminile del grande poeta è il più meraviglioso che l'arte d'ogni tempo abbia mai creato, ma ha anch'esso la sua gradazione. Noi sentiamo a tratti offuscarsi la sua purezza da un impeto di passione non potuta trattenere. Ma in Miranda esso ci appare circondato da una luce che non ci abbaglia e che ci riscalda. L'incontro di lei con Ferdinando è la più profonda penetrazione a cui mai sia giunta la parola di un poeta.

Profonda come è l'interpretazione di tutta la vita che si svolge dinanzi ai nostri occhi. Si sa da tutti che la *Tempesta* è l'unico dramma di Shakespeare di cui, non ostante le accanite ricerche, non si è riuscito a trovare la fonte. E non si troverà forse mai. Il sviluppo dei casi qui non è grande: l'interesse drammatico non è dei più complicati; ma l'interesse umano è immenso; quello che Shakespeare non poteva derivare da nessun libro, ma si toglieva tutto dalle terribili profondità del suo spirito. Ecco anche perché il dramma è volto dai critici a significare le più varie cose. V'è chi ha visto in esso un'allusione alla vita di Shakespeare uomo; nell'isola deserta la sua vita di Londra; in Miranda la sua Stratford ed in Miranda la sua dolce figliuola a cui rammenta di non incorrere, nell'amore, in quell'inconsideratezza in cui incorse egli stesso con la moglie Anna. È possibile. Come è possibile che l'isola sia la stessa inglese, che egli tosse della selvaggia condizione in cui giaceva, e che l'addio ad essa, sia l'addio ch'egli dava all'arte drammatica. Può essere che in Calibano egli abbia adombrato Marlowe e in Ferdinando il giovane Fletcher, il suo collaboratore dell'*Enrico VIII*. Può darsi tutto ciò. L'uomo e il poeta, quando l'uno si chiama Prospero e l'altro Shakespeare, hanno tutto a comune. E il teatro, quando chi ne è l'anima è un genio, non è forse l'immagine della vita? *Tutus mundus agit in strium* era il motto del *Globe*; e in quelle parole c'è un profondo significato che trascende la volgare interpretazione di esse.

\*\*\*

Questo dramma non è il primo che Diego Angeli pubblica ora tradotto in italiano ma con esso si inaugura, sotto gli auspicci dei Fratelli Treves, la nuova traduzione di tutto il teatro shakespeariano, che l'Angeli ci promette intero e che ci darà certamente, poiché conosciamo la sua fede, la sua tenacia e la sua operosità. S'adempie così un voto che era nell'animo di tutti noi, quando pensavamo che la verità non conosciamo l'opera del grande inglese se non imperfettamente. Le ragioni di questo fatto sono bene note dall'Angeli in queste parole della sua prefazione: « Sia in prosa che in versi i traduttori italiani, per quanto valenti, non hanno mai avuto il coraggio di osare la semplicità e spesso la ruvidezza shakespeariana. Costretti dalla moda del tempo a quella artificiosità ridondante che era propria della letteratura italiana, essi hanno travisato il testo, travestendolo in uno stile che non è lo stile del poeta inglese e spesso allontanandosi totalmente, quando un passo occorre e audace sembrava loro che fosse insopportabile al pensiero italiano ». È vero. Se facciamo una qualche eccezione per le traduzioni in prosa che finora ha pubblicato Cino Chiarini e per la traduzione che del *King Lear* ci ha dato in versi Antonio Cippio; l'osservazione dell'Angeli coglie nel segno. Ci vorrebbe poco a dimostrarlo. Ecco qualche esempio. Ricordo le parole di Prospero nell'atto IV, che tutti gli inglesi sanno a memoria. Ecco la traduzione dell'Angeli che segue perfettamente il testo senza aggiunger nulla di suo:

« Non dimentico i nostri  
diventamenti. Fecero questi attori  
così ho già detto — spiriti ed ormai  
evanescano nell'aria, nella loro  
aria. Non dimentico gli effetti  
ma, bene di questo volume  
le loro delle nobili immagini  
i palazzi magnifici, i costumi  
tempi e l'intero globo stesso e quanto  
dentro di sé contiene, evanescano  
un giorno senza per lasciare tracce  
più di quella che l'immortalità  
visione nostra abbia lasciato. Nel  
silenzio tenuti con la stessa tenerezza  
del sogno ed è la piacevole vita  
naturale del sogno dimenticata ».

Si senta quel che è diventato lo stesso brano sotto la penna di Michele Leoni:

« La visione è il suo fa questo  
Ben nel suo che d'ogni materia  
Bene gli altri che ne apparivano — Cavour  
O tornar tutti nel vapor netto.  
Pugili al più di questo core lieve,  
Le loro che le nobili ha per costoro.  
E dell'immortalità le stesse cose  
E i suoi dimentici, e il globo e tutto  
Così che il passato fa il presente eterno... ».

e non contenga, perché s'adda chiunque a ritrovare qui dentro una parola di Shakespeare.

Il *Madrigal* traduce gli ultimi versi a questo modo:

Della visione è il suo fa questo  
Cosa i sogni non fanno e l'una compiono,  
Ben li altri che non è la fuga  
Nella memoria.

Dove soltanto agli occhi di tutti i risplendeva, le seppie che contrastano così grandemente con la maniera shakespeariana.

Si prenda l'ultimo traduttore e il più celebrato: il Carcano, e si odano questi altri versi:

Visioni l'edificò la nostra bene  
E così l'aria tutto, e così le nobili  
Fan capere, i palazzi altri e nobili  
Ed i tempi volanti e tutto insieme  
Questo grande core nostro e quanto si narra  
Tutto di sé stesso; ed al più di questo  
Imperio nostro non si fugge  
Dentro al ricordo la più leggera  
Scherza di noi.

L'osservazione non muta. Ma il fenomeno più curioso avviene per un traduttore in prosa, il Rusconi, che è veramente ridicolo nella pompa del suo stile goffo e povero, e Fustoli così (traduce egli) come quelle visioni scomparivano i superbi palagi, i templi solenni, il globo stesso; sì, questo vasto globo, e tutte le sue generazioni dilagueranno nella rapidità di vani prestigii, senza lasciar di loro né solo né traccia. Traduttore traditore! Ed egli, che si osservi bene, il traduttore di Shakespeare che da più per le mani di tutti! Un'eccezione va fatta per Cristoforo Pasqualigo che nella sua prosa fedele segue onestamente il testo. Ma qui ci s'impiglia nella vecchia questione se una traduzione di Shakespeare abbia da essere in versi o in prosa. Io sono stato sostenitore di quest'ultimo messo, perché credo che solo nell'originale si possa leggere un poeta, e comprendo che una traduzione fedele, messa a dispetto del testo, serve moltissimo ad aiutar la comprensione di quest'ultimo. Così ha, per esempio, fatto il Chiarini. Ma al pubblico che vuol leggere nella lingua che gli è propria un capolavoro straniero, l'armonia del verso che riproduce in qualche modo quella dell'originale è necessaria. E però, quando si trovi un spirito squisito che all'armonia del testo si avvicini, noi dobbiamo rallegrarcene come di una fortuna. E a

me pare che questa fortuna sia toccata all'Italia. Io non so se i modi dell'endecasillabo italiano rendano tutti l'armonia delle serie shakespeariane; ma ad ogni modo essi possono produrre sul nostro orecchio un effetto se non simile almeno corrispondente a quello che il verso originale può esercitare su un orecchio inglese. E tutto ciò è già molto.

È quel che ha fatto anche il Carcano, ma è rimasto inutile artificio quando la fedeltà è messa a dura prova e il colorito dello stile quasi completamente alterato. Felice mi è parso l'Angeli nella traduzione delle parti liriche e rimaste. Qui lo scoglio è terribile e in esso han dato tutti i traduttori. Egli non vi ha inciampato che quel tanto che era inevitabile.

Ecco una canzone di Ariel che il Pasqualigo traduce abbastanza esattamente:

« Cienque braccia sotto acqua sta tuo padre —  
L'è sua oma sono mutata in coralli. E due  
perle divennero gli occhi suoi. Di lui nulla  
sarà distrutto ».

L'Angeli traduce:

A braccia cinque braccia nel mare  
tuo padre si giace sepolto:  
Coralli son l'oma  
Son gli occhi due perle nel volto.

Il Leoni:

Ha il padre tuo divorato  
Dell'oma le coralli gli son nati:  
L'oma di lui rivivono  
In forma di coralli.

Discretamente, questa volta, il Carcano:

Gli occhi padre ha bevuto al mar  
L'oma le coralli gli son nati:  
E per corallo due perle egli ha;  
Ma di lui nulla parte potrà.

Ma senza tentare di riprodurre l'armonia dell'originale: il che, al contrario, fa l'Angeli per una piccola alterazione.

Non posso far altri confronti. L'impressione che fa la lettura della *Tempesta* è che siamo davanti ad un'opera di poesia. Quest'effetto nessuna delle traduzioni precedenti aveva mai prodotto. Sia lode all'Angeli d'avercelo ora fatto sentire e vadano a lui tutti i nostri auguri, che presto l'Italia possa vantare intera la migliore traduzione del grande poeta inglese.

G. S. Gargano.

## Bettino Ricasoli rivoluzionario e Francesco Domenico Guerrazzi

Il Cavour non sapeva quasi più da qual parte voltare per tener chiusa la porta che lo avrebbe compromesso coll'Europa: o il Imperatore dei francesi da quelle condizioni d'indifferenza che egli simulava affinché le potenze ne seguissero l'esempio. Il Bertani aveva organizzato una vera invasione dell'Umbria, ed ecco che il ministro Farini d'accordo col Cavour, corre a Genova, lo persuade a temporeggiare e stabilire anzi alla presenza del conte Guido Borromeo, segretario del ministro, che la spedizione sarebbe ridotta nel golfo degli Aranci e che il Bertani stesso sarebbe andato a riferire al Garibaldi le nuove condizioni che gli s'imponessero ed avrebbe chiesto ordini in proposito. Il colonnello Pianciani rimase provvisoriamente al comando in capo; il conte Borromeo restò a Genova come *alter ego* del Farini.

L'osco più duro era in Toscana e particolarmente per l'opera del Ricasoli e la disposizione del suo animo poco tenera del Cavour e dell'opinione piemontese. In Firenze si era messa in ordine per l'impresta una Brigata di un duemila uomini, che, ottenuta come caserma la Villa di Castel Pucci, si chiamò appunto la *Brigata di Castel Pucci*; il Ricasoli l'aveva veduta di buon occhio e l'aveva agevolata con denaro, e Giovanni Nicotera, che ne era il colonnello, andato a fargli visita, gli disse che il suo intento era l'unità italiana col re e qualunque possessoro essere la sua opinione vedeva, avrebbe avuto la più assoluta insensibilità al principio della unità. Il Ricasoli non solo approvò, ma rispose che seguiva il medesimo principio, e ripeté: *Col re, senza il re, contro il re. Lo accetto di associare il moto alla rivoluzione; si dobbe della lettera a Emilio Torelli, pubblicata nell'Unità Italiana, nella quale il colonnello ringraziava delle copie del discorso ai volontari di F. D. Guerrazzi.*

Chiusi le cose dovevano cambiar presto. Il Ricasoli, di ritorno da Torino, dove era stato chiamato, fece arrestare il Nicotera ed Achille Sechi; poi furono rilasciati, la *Brigata di Castel Pucci* costretta a partire per Livorno e finalmente per Palermo, dove passò agli ordini del Garibaldi.

Bettino Ricasoli aveva dovuto cedere, ma al Cavour non dava tregua né giorno né notte. Avvertiva che era stata presentata al Parlamento una petizione *perdita* contro la Legge sui Livelli e che bisognava cogliere questa occasione per dare uno smacco ai protettori dei clericali e nemici del progresso civile ed economico dell'uman genere: intanto egli mandava un progetto di legge sulla vendita del patrimonio ecclesiastico formato da Beni stabili. Il 9 agosto scriveva a S. E. il commendatore Tommaso Corai, ministro d'Agricoltura e del commercio a Torino, una lettera memorabile: « venissero una risposta ad altra lunga che gli aveva mandato il Corai, nella quale questi aveva concluso che il campo stava per rimanere aggroato dell'onda irrequieta dei rivoluzionari; che la finanza era preparata ad ogni evento; che si raddoppiavano le cure intorno all'esercito. Che cosa si doveva fare di più prima che Napoli o per volontà de' suoi o per la discesa di Garibaldi e società della sua posizione? Il Ministero lo dimandava come spiegazione ai continui eccitamenti che riceveva nelle sue lettere e nei suoi disposti, e se, tenuto conto delle considerazioni che si erano esposte, avesse ricevuto alcun nuovo piano concreto, il Ministero sarebbe stato soddisfatto senza indugio. Si vede bene che il Cavour teneva il Ricasoli in grandissimo conto e che pur rimanendo stretto alla via che andava percorrendo, non voleva farsi di lui un nemico.

Era dunque contentissimo, rispondeva il valoroso statista toscano al Corai, di udire che l'Italia compiva in Europa un'assoluta rivoluzione di principi sociali e che manteneva questi, egli aggiungeva, si poteva esser certi di non esser soli sull'arena. La nostra rivoluzione non aveva scompigliato le forze vive del paese, le aveva raccolte e ravvivate; il Re, il suo Governo, gli uomini devoti senza peritena al principio monarchico, educati ai principi di conservazione e di ordine pubblico avevano capitanato la rivoluzione con questo carattere e i frutti erano al Regno Italiano; ma perché soffermarsi a perdere prestigio e favore e da un sol consenso in cui era unito mostrare ora i segni che tutto si andava a scindere? Il moto nazionale, quasi militarmente disciplinato si avviava all'anarchia; l'anarchia di fatto e palese era la Sicilia; l'anarchia latente o astratta era il prestigio diminuito verso il Re, la repubblica in speranza, l'esercito offeso nel vedere tutti gli onori e le apoteosi di gloria riservati al Garibaldi e suoi. Milazzo subentrato a Palermo e San Martino.

Invoca l'Italia chiedeva che gli individui ritornassero tutto al loro posto, e il Re ed il Governo riappiassero il loro. Bisognava occupare Napoli e formarvi un Governo regolare; bisognava alimentare la rivoluzione con elementi propri; far sì che inasorgessero le Romagne e tener pronte le nostre truppe per occupare l'Umbria e le Marche; protestare che la sicurezza del Pontefice sarebbe stata un primo dovere del Re ad affermare che Roma era necessaria all'Italia quanto la Venezia.

In previsione di questi avvenimenti, quasi sacrali, conveniva frattanto aprirsi risoluti con Napoleone e mostrarsi non spinti da personali ambizioni, ma costritti dalle necessità di salvare l'Italia, e la società, e qui stava per il Re un grande dovere. Più di venti milioni d'italiani combattenti per la propria salute non erano ai loro posti, e a giustificare una trepidanza politica data da parte del Governo del Re; ma le battaglie dovevano combattersi sotto i suoi ordini; con lui, in pace ed in guerra, la Nazione ricompariva ogni sua forza e rimuoveva ogni pericolo di disorganizzazione.

Dei volontari che erano in Toscana il Ricasoli restava mallevadore, ma solamente finché gli altri non vedessero sulla costa pontificia; non era da consigliare che si compiesse un conflitto come armi del Governo, e a questo proposito anzi un telegramma del Farini, riferendo tutte le particolarità di un disegno d'invasione, sembrava dicesse implicitamente al Governatore Generale della Toscana, che quello che non si poteva impedire si lasciasse pure compiere. Il Governo non doveva perdere il momento decisivo per ripigliare l'autorità che era stata abdicata nel gran moto italiano; i volontari porteranno forza all'insurrezione delle province pontificie, ma vi entrino di seguito le truppe del Re per impedire occidi e per gettare al mare quelle orde barbariche, vituperio della civiltà, e onta della diplomazia europea, che stavano assolate da un Uomo che non era più ministro di Dio, ma ancora si ostinava ad essere ministro del Demone nel trascinare le vittime che non si erano potute sottrarre al suo giogo.

Ricordarsi che Roma era necessaria all'Italia quanto Venezia, e il Campidoglio doveva essere sacro da re Vittorio Emanuele e non da altri. Dovevasi a questo punto decidere il momento della partenza delle truppe francesi da Roma affinché quelle del futuro Re d'Italia ne pigliassero il posto, facendo un edoio intervento.







ha le sue piume, i suoi tatuaggi, i suoi archi lavorati...

Quel che Balzac riesce ad associare nel suo spirito, fuori dalle costruzioni sociali che aveva fatto spallare, gli occhi della meraviglia al lettore della *Moda di Ginevra*, è che la vita elegante o, più precisamente diciamo, l'altitudine, l'eleganza, è un derivato dell'osio, è l'arte dell'uomo che non fa nulla, è il contrario della vita operaia ed occupata e della vita d'artista che almeno è occupata dal pensiero.

Ma non ogni osio può essere elegante, concede Balzac a Brummel. Bisogna aver avuto, lo ripetiamo, una natura un certo dono e averlo accettato con lo studio; bisogna aver obbedito o obbedire a certe leggi essenziali, essere stati almeno fino al liceo, per esempio; non essere né uomo d'affari, né professore di belle lettere; non essere avaro, non essere banchiere; e bisogna andare spesso a Parigi. Chi non va spesso a Parigi non potrà mai diventare completamente elegante. La prima cura, certo, è Balzac lo concede ancora a Brummel, deve consistere nell'osservanza e nel culto della propria toilette. Dal modo di portare il bastone a passeggio si capisce se un uomo è elegante o no. Stesse non ha esitato un momento ad affermare che un uomo barbuto non ha le stesse idee dell'uomo rasato. La toilette investe e rappresenta tutto il mondo morale e intellettuale d'un uomo.

Una donna in vestaglia e in abito di ballo non è più la stessa donna. Sono due donne! Balzac pensava di svolgere il suo trattato soffermandosi ampiamente a studiare la toilette in tutte le sue parti, quella degli uomini e quella delle donne, consacrando paragrafi speciali ai profumi, ai bagni, alla pettinatura e dedicando anche un capitolo ad una teoria completa dell'incasso e della posa... Il suo gli avrebbe poi fornito le sue osservazioni per un capitolo intitolato: «Della impermanenza con la sfera dei suoi rapporti con la morale, la religione, le arti e la letteratura». E il libro sarebbe infine terminato con un'arte di ricevere e un'arte di far le visite... Balzac è qualche volta impagabile d'umorismo.

Perché la toilette sia elegante davvero bisogna che obbedisca a tre regole: sia semplice, armonica, appropriata. Il lusso non è elegante; la vanità non è elegante. Tutto ciò che stona, insomma, non è elegante. E il secondo Balzac come secondo Brummel, molto diverso tra il fatto pomposo e l'eleganza, che deve essere sobria, senza contrasti. La toilette non deve mai essere un lusso come non deve mai rivelare l'economia ed è chiaro che è più costosa la vera eleganza che il lusso. Tutto sta a ben comprendere questo assioma: «Il brutto si copre; il ricco si adorna; l'uomo elegante si vesta».

Del resto, per l'elegante, la toilette e l'eleganza non costituiscono tanto, afferma Balzac, conseguente ai principi del *dandismo*, nel vestito; ma nel modo di portarlo. E Balzac ha ragione. Già Barbey d'Aureville aveva osservato che il *dandy* porta i suoi abiti come se fossero imponderabili, come se non se li portasse. «Un *dandy* può mettere dieci ore a fare la sua toilette, ma una volta fatta la dimentica. Sono gli altri che debbono accorgersi che egli è ben vestito». E il concetto di Balzac non trovava nell'insolente e arrogante principe dell'eleganza nulla di strano o di sorprendente, tanto che potevano crederci capaci di vestire lo stesso, con molta facilità. Ma il fatto, il *tono* di Brummel erano inimitabili come il suo sussiego, il suo disegno, la sua *refinement*. E Brummel era elegante nel carattere e nel portamento, faceva la moda senza sopraffarla; non rimaneva vittima della sua *toilette*, non era mai la caricatura di sé stesso.

Brummel aveva quello che Balzac chiama, con intrusione grossolanamente umoristica della moda, nella teologia o della teologia nella moda tutta la *grace*; la grazia sufficiente, la grazia essenziale, la grazia divina e concomitante. E poi non era un tipo; era il creatore d'un tipo e il prototipo d'un tipo...

Ma se Balzac ripeteva Brummel, non rispettava, almeno così egualmente, il *dandismo* che era per lui soltanto «un'arista della vita elegante: un'affettazione della moda». L'uomo che vede solo la moda nella moda è un imbecille: dice Balzac e noi sappiamo che egli nella moda vedeva anche la teologia.

La *toilette*, l'eleganza erano per lui l'espressione dell'anima e della società. Balzac, a malgrado di tutte le sue boutades anche filosofiche, anche metafisiche, vuol restar nel semplice, nel giusto, nel sano. E un uomo che vede il lato relativo delle cose umane mentre i *dandies* s'elevano al disopra dei mortali non può spaziare largamente in giro; ma per affare un idolo solo, e specializzarsi in una sola contemplazione. Balzac voleva la virtù, non la virtuosità dell'eleganza; l'arte, non l'artificio dell'eleganza. Gli piacevano quelle strazianti che solo potevano sembrare atti di eroismo e di originalità coraggiosissima; non i gesti futili e le nevrosi da *parvenu*. Si sarebbe inchinato pieno d'entusiasmo davanti a Giorgio IV che si faceva fare due o tre salami prima di andare a render visita alla sua bella per apparire più pallido; ma largamente e robustamente avrebbe riso del piccolo *revolver* che comprava poltrone dorate per tenerle in un salotto di polvere e sopprime nell'ora delle visite.

Ma lo vedete voi il Balzac corpolento, «gros de partout et court de taille», coi capelli arruffati e scompigliati sulla testa leonina, con la larga tocca da fraite aperta sul collo gonfio, tutto grave e pesante e selvaggio, e legato accanitamente al suo tavolo, come un titano e come uno schiavo alla sua fatica e al suo lavoro formidabile, lo vedete voi maestro d'eleganza, filosofo e tenace della *toilette*? Non sorprendetevi di quest'uomo sorprendente. Egli vorrebbe essere, non solo tutto quello che è; ma anche tutto quello che non è; come vorrebbe rifare il mondo, ricreare l'uomo, ridefinire i catodi e i piramidi dove vede, basure ed abissi. E vorrebbe soprattutto rifare il mondo. Assimila dalla vita per creare la vita e gli uomini. E in fondo all'anima popola di desideri la malinconia, diventare un altro Brummel, di dettare la legge del bel mondo, di regnare sul più alto regno, d'essere principe, d'essere grande, d'essere Honoré de Balzac.

Alto Sorani

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo richiesto.

## Giambattista Vico

Dopo un assiduo lavoro di non so quanti anni, Benedetto Croce è riuscito a criticare la vita e l'opera di uno degli scrittori e filosofi italiani sul quale gravò sì lunga dimenticanza ed è accorso oggi al vivo interesse di Vico.

Il saggio su *La filosofia di G. B. Vico* (Bari, Laterza), di cui qui si dà notizia, viene alla luce accompagnato da una piccola bibliografia sullo stesso argomento. Fausto Nicolini, stampa, nei «Classici della filosofia moderna», il primo volume de *La Scienza Nuova*, secondo l'edizione del 1744 coi brani di quella del 1790 e delle inedite relazioni intermedie, aggiunge note storiche; il medesimo Croce ristampa, negli «Scrittori d'Italia», *L'Autobiografia*, *Il carteggio* e *Le poesie nuove*, e riunisce, in unico volume, con una introduzione in-4 grande, tre memorie, già edite costituenti una completa, meravigliosa bibliografia vichiana.

Un tale energico richiamo allo studio di chi giganteggia solitario nel secolo XVIII e fu detto contenere in sé i germi del secolo XIX non passerà certo senza benefica influenza di medazioni segrete e di pubblici dibattiti. Poiché la *Scienza Nuova* è una merce che non ha solo tra i filosofi i suoi consumatori, ognuno di noi possiede su tale opera gran e tipica un'impressione primitiva che perdura attraverso le interpretazioni altrui e tende anzi a sopprimerle. La *Scienza Nuova* non è un libro di amena lettura e chi per dovere di studio è arrivato in fondo all'ultima pagina si è veduto sfuggir di mano più d'un teorema e gli invano inseguito nel folto intrico delale e nello smarrimento delle piste fallaci. Quel tremendo groviglio di idee nuove e di superstizioni tradizionali, quelle inconfondibili torsioni di frasi che si risolve in un tratto in creazioni scultorie, quell'anima di poeta filosofo sbattuta tra la fede e la scienza ci fanno soffrire con uno spasmo cerebrale quasi fisico che le donne debbono soffrire per la doglia del parto. Tutti i germi del mondo nuovo scoppiano crepolando la superficie, ma nascosti dal rigoglio delle erbe parassitarie; voi il sentite per un istinto infallibile, per un ardore nativo di verità e tuttavia non vi è lecito non privarli, soverchiati, contarli. Fata la prova di classificare, di coordinare quella materia epica in sintesi storica? Ed ecco si sfalda, si sbriciola, o rimane torza, biszarrata, inetta ad assumere una qualsiasi regolare forma geometrica. La fosforescenza che tramandava, anche giacque nelle viscere oscure del caos onde si vuol trarre il cosmo, s'affievolisce e si spegne davanti ai riflessi del sole. Si è a certe piante che vegetano trifoliate, mentre nell'umidore delle grotte e inaridiscono al primo contatto dell'aria pura, sembra che il genio del Vico abbia nella confusione e barbare stilistica la sua natura vestita e, tradotto in altra forma, non ci lasci di sé che la pelle, un vano simulacro. Sembra, ed è, in certi limiti, vero. Se guardiamo il Vico nella sua espressione psicologica, nel suo incordare tutto che è pensiero e timori, come di chi tenta andare troppo oltre e non si decide a fermarsi perché molto gli è cara la strada, è nostro obbligo tener conto dei più minuti particolari, del chiaroscuro più sottile, e cogliere il dramma dell'errore che persiste, della verità che s'innalza, dell'animo che transige, del pensiero che non cede, e rivivere nel fumo e riflusso di quella esistenza. E si spiega, allora, come leggiamo, come si legge, come si riflette in mille guise e rielaborazioni un perpetuo processo. C'è dunque un altro mezzo di comprendere il nostro autore, se quella che sinora abbiamo avuta di lui può dirsi una comprensione. Perché infine la psicologia del Vico offre un vivo interesse, ma la psicologia di un avventuriero, come il Caligostro o il Casanova, ci occupa anche di più. Questi non hanno altro diritto alla nostra attenzione se non per il loro carattere di furfanti geniali; il Vico è, invece, il solo italiano del secolo XVIII in cui trascorra, si rinnovi, si esalti una grande corrente filosofica. Egli ha scoperto, speculando, dalle stelle di prima grandezza nel cielo metafisico, come nel fisco, Galileo, un secolo prima; *La Scienza Nuova* è il suo *Nuncius Syderius*. Si descrivono, intanto, e con le stelle fesse i bolli e con le parole e gli altri il lagro assurdo sfondo del firmamento. Quasi ha fatto il suo lavoro, il suo saggio, comprendo ciò che ogni lettore de *La Scienza Nuova* aveva abbandonato come sforzo inutile. Il caos è romanticamente bello, ma, come nell'opera d'un artista le parti impure tendono a consolarsi in un'armonia improvvisata da chi le aveva confuse e disarmonizzate con le parti caduche, così nel Vico c'è una filosofia pura aggregata in organismo di vita entro la scoria di elementi ereditari ed immodificabilmente amorfi.

\*\*\*

Leggere l'*Autobiografia* scritta dal Vico in terza persona significa intuire senza fatica l'anima ideale e psicologica dal quale scaturisce *La Scienza Nuova*. E la vita di questo geniale datista che progredisce tra mille difficoltà nella vorticosa marea della follia, nell'agitarsi di interessi materiali e perciò non agiti, con un focolare intimo di volontà e di passione onde sono più rari o più passeggeri gli abbandoni e gli sconsolati. «Natura malinconica ed acra», dice di sé, «qual dei essere degli uomini ingratamente, e profondo che per l'ingegno hanno in acuita, per la riflessione non si distacca dall'arguzia e del falso». Sin da fanciullo è maestro a se medesimo e tale da imporre prolungate veglie notturne, nonostante gli ammonimenti della buona madre che più volte trovò lui aver studiato infino a giorno. Come tutti gli spiriti chiusi in un gran sogno di gloria e in gran bisogno di verità, vive nella sua patria da straniero e sconosciuto, tuttavia «onno cruciale» gli è invidiare quanti giovani abbiano la ventura di conversare con gli uomini vecchi accreditati in scienza di lettere. Concorre, con esito infelice, a cattedre di retorica e, ripreso come uomo di poco

spirito, candidamente riconosce la sua debolezza, l'incapacità alla cosa che riguardano la stitilità. Qualcosa, in seguito, è quando la fama della sua dottrina andò diffondendosi, ottiene dal Governo: un insegnamento universitario, mal retribuito, che egli lascia, prima della morte, al figlio suo; ma ogni sua vigoria raccoglie e consuma in un libro solo, composto tra dolori fisici e morali, in una casa ove mancò quasi la quiete e quasi mai l'altro strepito degli affollati. Le sue tristissime condizioni economiche lo obbligavano nel frattempo a fare l'insegnante privato.

Un libro come la sua anima presenta uno straziante dissenso: la scienza del filosofo in lotta con la coscienza del cattolico. Può darsi che nella giovinezza nutresse dubbi religiosi, letitagli e dalla lettura di libri non ortodossi e della compagnia dei costanti «apocritici» ed «alibi», ma si rimase sempre più nella fede e la professò con dignità e fermezza sino a concepire per essa una nuova apologetica. Quattro erano i suoi autori: Ugo Grozio, Platone, Bacon, Tacito, ed egli desiderò di piegarli in uso della cattolica religione. Non solo mancò all'intento, ma, poiché quell'intento era sentimentale, coll'opera sua giunse ad effetti contrari.

Egli sorse nel trionfo del cartesianismo, per il quale perdeva importanza quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più distintamente i propri oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuno dei tali caratteristiche quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire più nettamente e più



# ABBONAMENTI

PER IL 1911

Dal 1° Giugno

a tutto il 31 Dicembre 1911

ITALIA L. 3.25

ESTERO L. 6.50

Abbonamenti di saggio  
per non più di 10 numeri

Tante volte due soldi (costo 3).  
Rimessi anche con francobolli all'Amministrazione.

ABBONAMENTO  
dal 1° Gennaio al 31 Dicembre 1911 con diritto agli arretrati dal Gennaio e ad un numero unico non esaurito: GOLDONI, GARIBOLDI, SICILIA e CALABRIA.

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Il pubblico ha proprio sentito, ammirato, applaudito la genialità seconda di motivi comici, l'originalità e personalità del gran poeta ateniese esaltato in un famoso epigramma sfianco dall'austero Platone: ha ben compreso lo spirito della contesa fra i due Parlati, giusto e l'ingusto, e s'è sentito trasportato dalla lirica bellezza e grandiosità del Cori... Ma dei motivi comici più fini e meno percettibili per l'indole più strettamente intellettuale, molti giungono sfuggiti, anche di quelli che una persona colta avverte con lo studio piuttosto che con la semplice lettura delle Nuove. E molte allusioni, anche se non sfuggono, non destano più nell'animo nostro una risonanza sincera, non atteggiavano più i nostri labbra al riso e al sorriso.

Inoltre molti scherzi e moti e lazzi appaiono alla nostra coscienza più buffoneschi, farsaioli ed oscuri che spiritosi, caustici e degni insomma di un grande poeta.

Se non molti, parecchi sentivano, sentono anche il grande conflitto (e l'intima contraddizione che ne sorge) tra la mera dilettevolezza scenica e il superior fine educativo e formativo a cui pretende nelle sue più pure finalità il classicismo, davanti ad una rappresentazione renica tutta volta a vituperare, calunniare, falsare — in buona o mala fede non importa — attraverso Socrate la più alta personificazione dell'eroismo morale della stirpe ellenica.

Sta bene: Aristofane a tanti anni di distanza non sarà stato l'uomo a preparare con le sue mani la cattedra di Socrate. Chi può, in coscienza, affermare che egli non ne abbia in tutti i suoi concittadini seminate le radici generatrici del veleno futuro?

Sta bene: Aristofane, diffamatore per partito preso di Socrate come prima di Cleone (o riconosce e lo dimostrò già il Grote nella sua grande «Storia della Grecia» contro i sofismi di dotti Alemanni) si giustificava esteticamente ai nostri occhi, — ha ragione Maurizio Croiset — come geniale, originalissimo poeta che non conosceva altro frusto che quello dell'arte sua, orgogliosamente, follemente, anacronicamente creatrice.

La morale non c'entra nella semplice valutazione estetica delle Nuove: ma in verità anche attraverso ad Aristofane si finisce col riconoscere una verità ben amara. Gli ideali e i novatori hanno sempre torto marciando davanti agli uomini e soprattutto ai poeti di troppo spirito. La storia fa peraltro le sue allegre vendette, perché nel cuore e nell'intelletto degli uomini più sopravvive il ricordo e il culto dell'Eros, sia di sentimento che di pensiero o d'azione. Terza di interesse, ma ricerchiamo Ettore ed Achille; Strepesio e di diverse, ma Socrate ci parla nell'Apologia e nel Fedone del divino Platone. E i poeti comici hanno il nostro passo, come Aristofane, Plauto e Terenzio, ma anche l'antichità classica non amiamo meglio sentirsi attraverso il palpito grande come la vasta onda del mare, di Omero e dei tre sommi tragici.

Diego Garoglio.

## L' "ORESTE" di Alfieri A FIESOLE

Sabito dopo la prima fortunata e memorabile prova dell'Edipo, gli ordinatori dello spettacolo classico nel Teatro Romano di Fiesole sono stati, tra le lodi, congratulati a ripetere i loro esperimenti a beneficio non pare della tragedia greca o romana, ma di questi spettacoli drammatici si offrono bene ad una messa in scena all'aria aperta. Da più tempi e da più luoghi c'è da raccogliere un repertorio degno di comparire sulla ribalta d'arte davanti alla prospettiva della Val di Mugello. Il certo senso tutto il teatro d'aria aperta può passare per classico: della varietà di questo classicismo estensivo si sarebbero rallegrati non meno gli attori della propaganda classica che la buona città di Fiesole arricchita di questa nuova attrattiva per i suoi ospiti indigeni e forestieri.

Il consiglio è stato seguito dall'Edipo di Sofocle siamo passati immediatamente all'Oreste di Alfieri, dal più spontaneo classicismo ateniese al neoclassicismo italiano di appena cent'anni fa. Non so come un classicista puro e intrinseco, al cui scrivo non lo è — possa giudicare il trapianto, ma penso che possa anche vederlo con occhio benigno. L'Alfieri, almeno rappresentante di una tradizione drammatica formalmente classica, può aiutare un pubblico non preparato a risalire tutta la tradizione fino al classicismo lontano e genuino: di cui non pedagoghi che consigliano di studiare la storia la scena lavoro del suo corso, dal presente al passato, dal noto all'ignoto. E il teatro alfieriano, di struttura così diversa dal teatro contemporaneo, non è ancora lontano dalla coscienza del nostro pubblico.

Ascoltando giovedì sera l'Oreste — interpretato da Gustavo Salvini e dai suoi compagni — si poteva pensare che l'Alfieri sia un tragico veramente popolare. Il suo modo di proporre alla compassione e all'orrore degli spettatori un soggetto di tragedia greca pareva il più adatto alle esigenze sentimentali e morali del nostro pubblico, il quale forse ama più le scene violente che la violenza latente di una tragedia.

Ora l'Oreste è ricco di situazioni violentissime, di dialoghi in cui le passioni prorompono la grande energia di parole e di gesti, ma è in fondo un atteggiamento del soggetto attico. Non ostante tutto, ripugna al poeta di condurre Oreste al suicidio e, non avendo più come gli antichi a sua disposizione la coscienza del Fato che assaliva tutte le leggi morali ed umane, cerca di conciliare gli orribili avvenimenti con dei caratteri che non siano moralmente orribili. Oreste uccide la madre con animo ben diverso da quello con cui l'uccide, per esempio, nella Elettra sofoclea; la uccide senza averne coscienza, per sbaglio, come per disgrazia e per sbaglio il migliore degli uomini può uccidere la persona che più ama. E Clitennestra è un altro carattere la cui l'intuizione psicologica del poeta si è trovata a due prove.

Or meglio: a modo o una sua moglie o madre.

È un carattere perplesso: agisce sotto la influenza di Egitto, ma parla come non avesse cuore che per Oreste. La brutalità sessuale che rende atroce ma logica la Clitennestra di Hofmannsthal, non poteva nemmeno balenare alla mente dell'Alfieri, il quale resta sempre un uomo del settecento che crede alla bontà fondamentale dell'anima umana e non osa violare i sentimenti essenziali, quelli che nel linguaggio del tempo si chiamavano semplicemente la Natura.

Come scrittore teatrale, per esprimere il male necessario alla conclusione sanguinosa della tragedia, egli non ha a sua disposizione che un personaggio, Creonte, il tiranno tipico, nel quale può concentrare tutte le qualità più nere che è costretto a togliere agli altri. Ne viene un quadro di composizione in certo senso accademico, con una distribuzione d'ombre e di luci non tutta naturale; ma è appunto questa composizione convenzionale, quest'immagine assai teatrale di un mondo morale che soddisfa il pubblico: il pubblico nella sua coscienza collettiva non sempre certe convenzioni che la fin de' costumi rispondono al suo bisogno di armonia morale. E non ne ha bisogno soltanto il pubblico più propriamente detto popolare.

E l'Oreste dell'Alfieri — tragedia moralizzata — come piaceva nei teatri chiusi è piaciuta nel teatro aperto e solitario di Fiesole.

\*\*\*

Quanto del suo successo nuovo dove l'Oreste a questa circostanza di aver avuto per palcoscenico la terra e per fondale il cielo?

Non si possono certo disconoscere i benefici che sono venuti all'Oreste, come all'Edipo, da una recitazione più larga e più libera quale può concedere solo un teatro all'aria aperta: più impressionante l'arrivo dei due fami messaggeri di Strofio, per l'illusione di un vero viaggio attraverso la campagna, più bello il movimento del popolo accorrendo a liberare Oreste. Gustavo Salvini ha ben riempito della sua azione la vasta come ha riempito la scena della sua voce sonora. Ma non saprei, oltre questi vantaggi generali, indicare degli altri vantaggi specifici che consigliano particolarmente la tragedia al chiuso per questi esperimenti di teatro aperto.

Ecco non è stata pensata per un teatro di questo genere. L'Oreste comincia nella notte profonda, vede schiarirsi l'alba e al compie il suo tragico, effetti difficili ad ottenersi quando il sole fa da apparato di luci. Troppo sarebbe pretendere che il pubblico si trovasse a Fiesole all'alba o che un occhio totale contemplasse la recita del primo atto.

Ma questa incongruenza fra le parole e la luce non sarebbe troppo grave, se la tragedia chiudesse il sole e l'aria per altri ragioni. Il sole e l'aria sono fuori l'elemento indispensabile per mettere in valore una tragedia nella quale abbondano l'elemento lirico e ovale: ma l'Oreste, tragedia tipica del neoclassicismo italiano, è lontana dalla tragedia classica estensiva appena perché il po' di follia che la pensa attraverso un incubo è veramente una follia di comparsa. La piena luce non l'avvantaggia, per lo meno non la riduce memoria. L'arte dell'Alfieri, quella poesia non meno che quella pittura, è arte da luoghi chiusi, da teatri pallidissimi magari, ma alla luce assoluta non sempre regge.

Per questo, penso, la rappresentazione dell'Alfieri giunge mentre ha avuto un successo schietto, che va tutto all'Alfieri e al suo interprete Salvini, non ha avuto un'altezza speciale per questo prova di arte classica e pianissima che si viene tentato nel

teatro fiorentino. Ma anche i classicisti e i pianisti, che sperano e sognano fortuna al bel teatro della bella collina, sono lieti di aver offerto un'occasione di conoscere Firenze a far conoscere al suo teatro Alfieri la quest'anno giubilare, in cui si conoscano molti capitoli che, vivi, d'arte d'Italia devono frangere molto meno dell'Alfieri morto.

Giulio Caprin.

## MARGINALIA

Il ministro del Tesoro contro gli istinti di alta cultura. — Le dimissioni di Camillo Dotto e dell'intero Consiglio direttivo dell'Accademia di Brera seguite da altre dimissioni di presidenti di altre Accademie — hanno richiamato l'attenzione del pubblico sulle triste condizioni nelle quali sono ridotti gli Istituti di Belle Arti e i Conservatori musicali d'Italia: condizioni che non accennano a migliorare nonostante l'interessamento del direttore generale Corrado Ricci e del ministro Credaro. Non sarà male a questo proposito rammentare che una Commissione speciale, di cui faceva parte anche l'on. Rosadi, aveva fin dall'anno scorso proposto una serie di miglioramenti e di moderate riforme nei suddetti istituti, determinando in L. 400.000 annue l'aumento di bilancio necessario. Ma le ragioni politiche e disordinate domande hanno trovato non sormontabili ostacoli nella rigidità del Ministro del Tesoro, al quale — sembra — le sorti dei nostri maggiori istituti d'arte e di musica importano poco a poco tanto quanto l'importante, per esempio quello della Crusca e del suo vocabolario. Giacché è bene si sappia che anche le famose riforme all'Accademia per la lingua d'Italia non rimandate alla commissione greche dall'oculista parimenti del suddetto Ministro.

«Compendio» di Renato Simoni al Niccolini. Dobbiamo esser grati a Renato Simoni di aver dato al nostro teatro un carattere nuovo, di sapere invariabilmente comico e tutto fresco di freschezza reale, l'avvocato Benigno Grego, motore da quando regnava di Grego. La sua opera, scrive troppo tardi a Firenze — al teatro Niccolini, compagna Benini — perché si sia ancora bisogno di insistere sui tratti mirabilmente dettati della vita al teatro di questo onesto laconismo che fa la rivista della sua famiglia, perseguitando alcune sue fantasie che si possono magari confondere con degli ideali. Vorrei però aggiungere che Benigno Grego nella sua apparente eccentricità riassume alcune note anche troppo generali dell'anima italiana in certe sue manifestazioni e in certi suoi tratti sociali: la sua gestazione laconica si svolge da quell'idealismo approssimativo che fa strage in troppi figli della nostra società; le illusioni ciarlatanesche che si trovano, rievate dall'arte così ricche alla vita di Ferruccio Benini fanno ridere, sono quelle stesse che nella vita quotidiana fanno quasi piangere. Il dramma familiare provocato dal suo temperamento orlamente balordo ha diritto di essere considerato anche come un dramma sociale. E più precisamente come un dramma sociale della famiglia veneto per quello speciale colore di bonomia e di effettività che indugia sempre meglio il carattere scenico e umano dell'indimenticabile Grego, buono, confessorio, ambizioso, chiacchiere e venticinque corriere.

Ma, come è noto, non è Grego il protagonista di Compendio, egli è il movimento comico nell'azione drammatica che richiama la compassione del pubblico sopra sua moglie, Letizia, madre infelice di due figli diversamente guasti dalla non educazione paterna. La crisi perviene della famiglia teatralmente si concentra nella crisi di Letizia nel momento in cui la malattia inagguabile da cui soffre di essere affetta, sente il bisogno di sistemare la situazione dei suoi cari, dai quali deve prendere l'estremo congedo. Ora nel delineare questa figura della madre e quella dei suoi figli, che nello svolgersi dell'azione comica si assommano, Grego ha fatto un lavoro di analisi e di sintesi particolarmente ben condotto in modo da non far desiderare un più vivo rilievo dei personaggi che vi agiscono. Ma Letizia è troppo assolutamente la madre, la madre totalmente buona che la Natura ha creato per conforto dei figli malcorati. E vero che così la prova alcuni di quei momenti patetici di cui il teatro veneziano non può fare a meno e che assicurano a Compendio un pieno successo in qualunque teatro dove il pubblico non deponga il cuore in guardiola, ma per essere, artisticamente, dopo del suo straordinario onore la vorremmo con qualche tratto più personale. E anche meno individualista risulta Giulio, il figlio malamente innamorato, che da personaggio secondario diventa il primo dei due atti all'ultimo di Compendio, ma per essere, artisticamente, dopo del suo straordinario onore la vorremmo con qualche tratto più personale. E anche meno individualista risulta Giulio, il figlio malamente innamorato, che da personaggio secondario diventa il primo dei due atti all'ultimo di Compendio, ma per essere, artisticamente, dopo del suo straordinario onore la vorremmo con qualche tratto più personale.

G. C.

Il «Teatro comico» di Goldoni al Niccolini. — La prima volta che il teatro italiano nel 1790, sapientemente messo del teatro italiano, poiché fu l'anno delle sedici commedie nuove alle quali il Teatro comico serve da prefazione o da manifesto. L'anno giubilare 1911 ne offre una rivista di cui anche gli spettatori del nostro Niccolini hanno potuto godere l'alta arte. Carlo ha bene goduto i goldoniani, i quali dopo la rappresentazione si sono sentiti più goldoniani che mai: di quale altro commediografo si potrebbe, e contemporaneo anni di dimissioni rappresentate nella migliore commedia, non una commedia qualunque, ma la «arte poetica» Poiché il Teatro comico non è che l'arte poetica di Carlo Goldoni, il programma della sua arte nuova ormai certo di poter debellare l'antica commedia dell'arte con le sue forme della sua comicità. Doveva essere ben completamente artista il commediografo che volendo fare della teoria, la faceva scrivere una commedia di più? E questa commedia, dopo tanto anni spediti sempre senza successo, non poteva essere una commedia. Con ciò non si dice, né si pretende che il teatro pubblico così, portante l'abbia intesa tutta questa. Il Teatro comico, per questo lo abbia imitato Goldoni, è sempre una commedia di più e di commedia letteraria, e il tipo che si compie del primo comico, quello della commedia d'intervento — imitatore di natura — la battaglia del buon senso contro l'avarizia del teatro dell'arte, la sfiducia alle corti di Antonio e della commedia degli italiani, come sempre ben intesa dalla entera commedia di un pubblico contemporaneo. Al quale l'intervento dello scrittore è sfuggito quasi tutto, come era facilmente da prevedersi. Perché dunque Francesco Benini ha potuto dire che la commedia di Goldoni è il compimento di identificare il suo esponente veneziano contemporaneo con quello di Oreste, ideale esponente goldoniano del 1790? Probabilmente una parte della vecchia commedia gli è sembrata ben esposta di vivere una seconda vita, quel tipo il secondo atto, nel quale la «campagna» di Oreste prende alcune cose del Fato

che del proprio figlio. L'ostentato artista vi ha visto una brillante e estroverale occasione di mettersi in pubblico nella sua funzione quasi privata di direttore di scena. E ha indovinato; perché quest'atto di commedia, la commedia a piacere accademico, senza, il solo che sia stato veramente applaudito senza intenzioni di diffamare personale o Goldoni o Benini. Ma è ovvio che sia piaciuto proprio per una ragione che contraddice con lo spirito della commedia e con tutto le intenzioni artistiche di Goldoni. Nel Teatro comico Goldoni mette in scena le difficoltà dei vecchi commediografi improvvisatori costrutti a rettare le parti studiate a memoria. Ora nel secondo atto del Teatro comico, edizione contemporanea e benintesa, gli effetti sono stati ottenuti facendo tutto il contrario di quello che il Goldoni pretendeva ai suoi tempi. Il Benini e i suoi ottimi comici hanno variato, aggiunto, indebitato non poco il testo goldoniano; hanno avuto una grande occasione volentieri allargando a scoppio. E goldoni anche di questo successo. Il quale si potrebbe anche dimostrare come il nostro teatro italiano non sia ancora sostanzialmente diverso da quello goldoniano e forse nemmeno da quello propolizionale. E forse anche di questo: alcuni dei suoi difetti che dispiacevano a Goldoni continuano a manifestare non ostante Goldoni e successori. Dobbiamo per ortodossia goldoniana provare? Protestiamo pure, ma constatiamo che, la griglia di quest'interpretazione arbitraria, non per novità, ma per antichità, il Teatro comico rappresenta al Niccolini di fatto il risultato meno accademico di quello che sembrasse ad alcuni dei suoi ascoltatori.

G. C.

Le scoperte archeologiche di Corti. — Il Tevere riceve precise notizie sulle ricerche archeologiche che si va compiendo in Grecia e specialmente sui lavori di Corti, ai quali ha largamente aiutato l'imperatore Guglielmo. Gli scavi si fanno con più luoghi dove sorge l'antica città di Corti, due miglia al sud della città ma per un distretto chiamato anche oggi Paleopoli. Il luogo ha un interesse leggendario perché gli antichi Greci lo credevano dimora di Alcide e dei Fraci. L'antica città fu saccheggiata dai Goti nel sesto secolo e non fu mai più ricostruita e della sua storia primitiva magnificano non possiamo farci un'idea passando alla grande quantità di marmo che i Veneziani prelevano dalle rovine quando costruivano le fortificazioni di Corti. Tucidide nel suo racconto dei selvaggi conflitti in Corti fra i partiti aristocratici e i partiti

## Mostra del Ritratto

230 fotografie pubblicate da

GIACOMO BROGI

FIRENZE

nel formato Extra (20-30):

al nitrate . . . L. 0.75

al platino . . . 1.85

al carbone . . . 2.50

Catalogo gratis a richiesta

In vendita nei Grandi Magazzini d'Arte della Ditta posti in Via Tornabuoni, 1.

## LIBRERIA EDITRICE MILANESE

Via S. Vittore al Teatro, 11 (sopraluogo in Piazza Ducale)

MILANO

## Nuove pubblicazioni:

RITA FAMBRI

## LE FAVOLE

con prefazione

del sen. POMPEO MOLMENTI

Prezzo L. 2.50

MICHELE LOSACCO

## Razionalismo e Misticismo

Elegante volume in-8 di 250 pag.

Prezzo L. 3.50

## CASA EDITRICE R. CARABBA - LANCIANO

### Voluntà pubblicate nella collezione «Scrittori nostri»

1. **Niccolò Bonarroti. LETTERE** con prefaz. di G. Papini. Vol. I (1496-1542).
2. **Niccolò Bonarroti. LETTERE** con prefaz. di G. Papini. Vol. II (1543-1553).
3. **Ser Giovanni Fiorentino. IL PESCOROIA.** Quindici novelle scelte, con prefazione di Giovanni Papini.
4. **Antonio Francesco Gramsci detto il Lascia.** LA SCRILLA. Commedia a cura di Giovanni Papini.
5. **Tristano Boccalini. RAGGIUNGI DI PARLANZA.** Poesie scelte a cura del dottor G. Gabriel.
6. **Guido Cavalcanti. RIMA.** Con prefazione e appendice bibliografica di E. Cecchi.
7. **Lorenzo de' Medici detto il Magnifico Poeta.** Con prefazione di G. Papini.
8. **Antonio Francesco Gramsci detto il Lascia.** LA SCRILLA. Commedia a cura di Giovanni Papini.
9. **Vespasiano da Histria. VITA DI VIRTU' E LUTTA.** Con prefazione di E. Aubel.
10. **Bino Compagni. LA CHONICA, LE RIMA e L'INTELLIGENZA.** A cura di R. Piccoli.
11. **Lodovico Ariosto. ELEGIE, SONETTI e CANZONI.** A cura di Ardengo Soffici.
12. **La LEGGENDA DI DANTE.** Motti, faccende e tradizioni dei secoli XIV-XIX. Con introduzione di G. Papini.

PRESSO I PRINCIPALI LIBRAI

## FRANCESCO PENNELLA o C. - SOCIETÀ EDITRICE - Via Mezzo 10-13 - NAPOLI

FRANCESCO TORRADA — **Siccardi Carducci** — Osmi: Carducci - L'Odio alla Poesia del Carducci - Carducci e Carducci della prosa di Carducci - Commemorazione e Intervista nell'opera di Carducci - Il Carducci e il De Sanctis - Vol. in-8 di pag. 160 — L. 1.50

Per Francesco De Sanctis — **Commemorazione** — Lettere inedite - Una Chiacchiera del ministro De Sanctis - L'Odio e Napoli - De Sanctis e la sua seconda scuola - Dal Libro della Scuola - Vol. in-8 con ritratto di circa pag. 150 — L. 1.50

MEWSTER H. E. — **L'Antico pagano** — Traduzione di Aldo De Rialdi - Vol. in-16 di pag. 150 — L. 1.50

PAROLE PERTE — **La dimostrazione della geometria** — Vol. in-16 con ritratto dell'autore. Con Prefazione del Prof. Lorenzo Bianchi, di pag. LXXXI-mil — L. 2.50

ZUCCHERELLI ANGELO — **Gli uomini primitivi delle Sedi e delle Grotte** — Vol. in-16 con ritratti e tavole fuori testo e 112 illustrazioni — L. 2.50

Invio franco di porto contro carolina-vaglia











L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non viene accompagnata



**Così che non si deve amare** (Millan, Baldini) di Guido Veronesi (veramente, qui egli ha creduto di crescere interponendo un da fra il nome e il cognome) è un romanzo signorile e perverso, donde la virtù è assente. Non sarà lo primo a lagnarsene; anzi, i moralisti potranno a loro consolazione notare che il romanzo finisce con la punizione del colpevole. Il romanzo di Guido Veronesi è nella sua prima parte una storia di un tale che, figlio suo, si divide tra il diavolo e la virtù. L'ultima cerca di potere meglio che può la vita nei suoi piaceri. L'aver poco danaro non è un ostacolo per un giovane d'ingegno come Arrigo del Ferrante. Egli non ha la voglia di lavorare di suo fratello Paolo o di sua sorella Luisa; è anch'egli simile all'ultima sorellina, che, già da bimba, mostra di amare sopra ogni cosa il lusso e i piaceri. Arrigo comincia col sedurre la figlia di un farmacista; poi a poco a poco, attraverso le facili grazie dei medici, arriva ad essere medico lui stesso, leciti delle piccole birache, ma fino al sacro della cura, calubre cantano, riesce ad entrare in un circolo aristocratico dove si gioca e si vince, diviene l'amante di una vera gentildonna che per lui finisce il suo patrimonio, ed è il beniamino del salotti dove regna l'ultimo bon-hon. Egli è una viva e interessante figura; è uno di quei tali, che tutti noi conosciamo, di cui nessuno sa chi siano e come vivano, che giocano al circolo e hanno cavalcioni, e sono, nel giorno lavorativo, l'intero di quello che i topografi botanici chiamano il collegio, con un'eufemismo ricco di grazia. Ma a metà del romanzo, quando Arrigo è già arrivato a conquistare quella così detta alta società ch'egli vedeva tanto lontana, quando la sua ambizione comincia ad essere sana, egli si innamora sul serio e per la prima volta; e questo amore è causa della sua rovina, perché egli ama e colei che non si deve amare. S'è così? E propriamente la piccola Lauretta, che è la prima donna che si spedisce alla sua casa e che egli, per farla felice, veste riccamente e porta per lei i teatri e per i ritrovi. Un incesto? L'argomento, veramente, è infondo; ma la Verona non giunge a tanto. In fondo, questo libro lucido e perverso è più morale di quanto non paia. Lauretta è la prima ad innamorarsi del fratello; la sua innocenza è tale, ch'ella stessa si fa tentatrice e non vede, nel suo desiderio nessuna peccato. Ma poi, Arrigo, che è un diavolo, si innamora cioè, per il tema, come volete, è difficilissimo; potrà anche parer piacevole e inopportuno; ma è certo che l'autore vi si cimenta con una valentia singolare per cui quasi egli riesce a farci accettare ciò che ci pare non vogli dire immorale ma almeno un poco assurdo. Arrigo non è così incolto come la sorella; ma il resistere alla folle passione gli costa quasi la ragione e da ultimo, dopo aver fatto di tutto per non cadere in quel sacrificio la sua adolescenza impaziata, Guido Veronesi narra con facilità che alla guida è eccessiva: un maggior vigore della parola e della frase gli gioverebbe assai. Ma se riconoscete e ammirate, e conoscete







## 59







# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 10.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abbi. dal 1° di ogni mese.

Dir. e Resp. G. B. B. B.

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## FELICE TOCCO

Se quanti sono animi onesti e gentili, nati dalla tribù di quelli che amano la giustizia e la luce, imitassero il nobile esempio dell'imperatore filosofo Marco Aurelio il cui libro d'oro « A se stesso » s'apre rendendo testimonianza di onore e tributo memore di gratitudine reverente a tutti quelli, congiunti e maestri, cui egli sapeva di dovere qualche parte dell'essere suo spirituale, molti (io per primo) sentirebbero di dover tenere alta fra tutte la « cara e buona immagine paterna » di Felice Tocco. Quanto a me, a quella immagine serena, sparita ora fulmineamente nel regno del silenzio, si congiungono le ricordanze ineffabili degli anni più felici, degli entusiasmi giovanili, dei primi frutti raccolti nei floridi campi degli studi. Di quei miei studi, lontani ormai ma dolci nella memoria, fu colerte e vigile patrocinatore questo spirito allora ancor giovane ma già esperto dei giovani, e caldo evocatore delle forme storiche del pensiero; in cui trovai non tanto il maestro (ch'è lo ero avanzato negli studi) quanto l'amico che allo spirito già preparato disse la parola attesa e rivelatrice. L'angoscia dell'ora dolorosa, l'animo commosso e contristato dal colpo fatale che ha percosso un « così caro capo », l'affollarsi di tante idee e di tante memorie non mi consentivano di dire più di lui degnamente — come spero di fare altrove e con più riposato animo. — Ch'è se avessi anche « l'abito dell'arte », lo renderebbe vano in quest'ora e la man che trema, e mi detta la parola sola dell'affetto, non quella ancora dell'intelletto libero e pacificato.

Ma lo credo di poter attestare (e quanti con più lunga esperienza dopo di me!) che il Tocco fu maggiore sulla cattedra di quello che non appariva dagli scritti, dove il proposito fermo della obiettività serenità di storico imparziale talora dà all'opera una apparenza alquanto scolastica e fredda, mentre fervida e calda era la sua anima di maestro. Per lui si può ripetere la sentenza antica e meravigliosa del suo, del nostro, divino Platone: la parola scritta esser quasi lettera morta, dove la parola viva è quella che veramente si scrive nell'anima. E la parola aveva egli comunicativa, animata, avvivante; specchio fedele d'un pensiero in lui vigile e vivo, pieno di luce e di amore, e di un animo fortemente temprato nel sentimento consapevole della virtù e del dovere. Quel che l'opera sua di maestro era piena di quella virtù spirituale generativa e fecondatrice ch'egli aveva spirata alla scuola dello Ippocrate e forse ancor più ereditata dal Fiorentino, efficace ed aspro suscitatore d'ingegni. Documento e frutto primo di questa sua singolare virtù didattica furono già le sue « Lezioni di filosofia per i licei »; le prime che portarono un alto nuovo e vivo di modernità nelle nostre scuole secondarie, dove insegnò prima che dal Manilius fosse chiamato ad insegnare antropologia nell'Università di Roma; che fece degnamente seguendo, secondo ci spesso mi diceva, giovane com'era, le idee seguite dall'opera, allora classica, del Watz *Die Anthropologie der Naturforsch.* Ma quello a cui era veramente chiamato dalle qualità originali di rara lucidità della mente e di spaziosa compostezza dell'animo, era il ritrarre e il riprodurre in sé e nelle menti dei suoi ascoltatori i grandi edifici del pensiero storico nelle loro native attese, nel loro organico svolgimento, nelle loro intime dissonanze e consonanze, e nelle loro relazioni di dipendenza ideale e di filiazione storica. Qui fu il suo proposito costante e la virtù costante della sua opera di maestro e di scrittore. E quello che fu come maestro a Pisa e a Firenze, attenta l'affetto costante di tutti i suoi colleghi e discepoli, la memoria gratitudine (di tutti coloro che ascoltarono la sua parola perspicua, ordinata, e fedele nel riportare la mente dei grandi eroi del pensiero in tutti i secoli della cultura occidentale.

La lunga teoria di « spiriti magali » che fa sentire lungo le vie della storia tante voci di non-devoli nella loro varietà, e concordi nel formare quasi un unico concerto ideale, si svolge per virtù della sua parola, nitida dinanzi agli occhi della mente, e mirabile di evidenza. E la sua voce aveva allora dei tremuli profondi, come di commozione sacra. Ma come era maestro nel riportare il pensiero dei grandi,

passati nel tempo ma eterni nel regno dell'ideale, così era obiettivo e sereno giudice delle fatiche dei minori viventi. La serenità dell'animo suo era quella di un uomo dabbene, sicuro di essere d'accordo con una regola superiore. Aveva quella vera ed alta pietà, che viene da una tradizione accolta nell'animo profondo; quella nobiltà di sentire che lo rendeva amabile a tutti coloro i quali in lui vedevano come avverato l'insegnamento dell'antico Hillel: « Siate discepoli d'Aaron, che amava la pace ». E nel regno della pace è sparito, più che disceso, inopinatamente.

Ritagliato

Per l'invito vostro, ritagliato similmente vostro.

Della sua opera di filosofo, che sarebbe ingiusto giudicare senza tener conto di quanto egli operò su così lunga tratta di menti, non è il momento, se qui forse il luogo, di dire distesamente e adeguatamente. Le belle ed originali qualità speculative che facevano talora desiderare da lui, in chi aveva seco consuetudine di vita o di studi, una manifestazione più diretta e risoluta dei suoi propri convincimenti filosofici, al parve voler contenere, quasi per un deliberato proposito critico, per volgersi tutto alle ricerche filologiche e storiche, dietro l'esempio che gliene aveva dato il maestro suo Fiorentino, e per conformarsi meglio ai severi metodi di critica storica che trovò prevalenti nel nostro Istituto Superiore.

Dalla posizione neo-kantiana, prima diga contro il materialismo trionfante a mezzo il secolo trascorso, che la logica delle idee e il movimento del pensiero degli ultimi decenni ha dimostrato non potesse essere se non transitoria o provvisoria, parve non voler mai discostarsi; convinto com'era che solo la coscienza critica dei limiti del conoscere assicurava la scienza, pur lasciando libero l'addio alla fede e agli ideali che reggono e dirigono la vita. E quest'ordine di pensieri espresso, colla sua consueta trasparenza, nei suoi molti studi kantiani, raccolti da poco in un progetto volume. Ma nel vasto campo degli studi storici della filosofia e della religione quanto mai copiosa e preziosa messe si seppe raccogliere coll'inflessibile operosità sua di scrittore, talora, e con mirabile penetrazione, attesa da lui anche ad argomenti letterari, pedagogici e sociali. Colle « ricerche platoniche » che risalgono al 1876, e si completano con altre sue più recenti, egli seppe pervenire ad importanti risultati, intraveduti prima di lui, ma senza ch'ei ne avesse avuto costanza, dal filosofo inglese Campbell fino dal 1867, e confermati poi dalle più recenti ricerche del Ritter, dello Schanz, del Gomperz, del Siebeck, del Lascelowski, del Kaefer e di altri, sulla storiografia e la cronologia dei dialoghi platonici. Per essi riusciva a chiarire che il gruppo dei dialoghi dialettici, tenuti generalmente per opere giovanili e preparatorie delle grandi composizioni costruttive, appartengono, invece, all'ultimo periodo del pensiero platonico, e stanno a rappresentare una tarda trasformazione della teoria delle idee, conoscenza e combattuta da Aristotele. Forse altre ricerche recenti sui rifacimenti a cui andarono soggetti molti dialoghi platonici possono modificare in parte queste conclusioni a cui era giunto il Tocco, e segnatamente diminuiscono il valore dell'averlo stilistico assunto come misura per determinare la cronologia dei dialoghi. Ma la sostanza della sua insegnamento veduta rimane; e da essa è venuta luce sulla storia dell'idealismo platonico e sulla polemica aristotelica contro il maestro senile.

Un secondo e ricco gruppo di studi a cui dette opera il Tocco è quello che concerne il movimento eretico del Medio Evo, le ricerche sulle vicende dell'ordine francescano; a cui si possono congiungere i vari scritti danteschi da lui pubblicati, che auguriamo di vedere presto adunati in un volume. E' anche qui, se non di detta, come poteva, un'opera veramente originale, e che seppe portare la sua rara sagacia nel discernere le varie correnti del pensiero e della vita religiosa, correddando sempre le sue ricerche di documenti inediti, che furono dell'opera sua, anche in questo campo, un tributo durevole alla storia della « Riforma medievale ». Ma più profonda come egli ha saputo segnare nella storia della filosofia del Rinascimento; onde a lui meritamente era stata affidata tutta la direzione della vasta impresa di

ANNO XVI, N. 24.

31 Giugno 1911

ROMA

Felice Tocco, ALESSANDRO CHIAPPALÀ — Il monumento a Re Vittorio, EMILIO GECCHI — La « Dante Alighieri » di Boston, ANTOINETTE BERNARDY — Ernesto Renan, CARLO PASCAL — Il Risorgimento commemorato nel Rinascimento, GIULIO CAPRIN — Abbate Sisto V., NICCOLÒ RODOLICO — Gli ultimi Neri su Leone Tolstoj, ALDO BORANI — Il generale Garibaldi, GUALTIERO CASTELLINI — Garibaldi a Pio Rajna, L'opera scientifica del Rajna, G. VANDELLI — La cerimonia — Margherita: Una cattedra d'arte del Rinascimento — Il mistero d'una statua di Napoleone — Il re dei giardinieri — Novelli innamorati — Flaubert e la signorina Boquet — Edgard Poe scrittore — La fama di W. S. Gilbert — Commenti e frammenti — L'aneddoto casanoviano di Voltaire e Haller e una novella italiana, A. LEVINGTON — Bibliografia — Cronachette bibliografiche — Notizie.

una pubblicazione critica dei filosofi nostri di quel vitale periodo di preparazione e di germinazione del pensiero nuovo. Oltre ad aver continuata, con scrupolo di filologo esperto, l'edizione nazionale delle opere del Bruno, iniziata dal Fiorentino, consacrò allo studio delle opere latine del filosofo Nolano, così irte di difficoltà e di enigmi, un vasto lavoro, che rimarrà mirabile esempio di accuratezza, di penetrazione e di diligenza, e fondamento sicuro ad una futura ricostruzione ideale del pensiero del filosofo martire. Chi si accingerà un giorno a quest'opera ingente e desiderata, troverà dal Tocco preparata e già digerita la copiosa e malagevole materia, e dovrà riconoscere, con tutti gli studiosi, quanto grandi benemerenti egli si sia acquistati anche movendosi su questo aspro terreno, con passo cauto bensì e prudente, ma agile e sicuro.

Così intorno a quattro punti capitali, e quasi cardinali, della storia del pensiero e della cultura si aggira la vasta e mirabile opera critica del Tocco: la questione platonica, il movimento religioso del Medio Evo, la filosofia del Bruno, e la critica kantiana. Argomenti, questi, bastevoli a fornire materia di nobile lavoro non che ad una « quattro vite opuscolo ». E tutto ciò mentre egli reggeva, con impeccabile ed amorosa sollecitudine, la scuola, animando e confortando dei suoi sapienti consiglieri i giovani volenterosi, incitando e spogliando gli ignavi; mentre nei concorsi scolastici ed accademici portava dovunque il suo giudizio illuminato e sereno, non mai risparmiandosi o sottrondendosi

alle ingrate fatiche di relatore, che a lui sovente volentieri i colleghi commettevano; mentre ricercava, con industria sagace, nelle biblioteche e negli archivi, documenti ed elementi ai suoi prediletti lavori. Né di tanta opera menava vanto, schivo com'era, nella dignità dell'animo suo, dal far rumore intorno a sé e dal sollecitare onori, e pago solo della lode dei pochi e degli eletti che a lui veniva copiosa e frequente. In un momento in cui, anche fra noi, il campo del pensiero filosofico pare arso, come quello delle lettere, dalla fiamma funesta della malevolenza denigratrice, e in cui seppelliva l'invidia che « ad stoma macera », ad conobbe il veleno corrosivo del rancore contro chi dissentiva da lui, o poteva in qualche modo trovarsi a contendere con lui. E così aveva risoluto, per suo conto, la più grande difficoltà del nostro tempo, che è quella di condurre molti a collaborare ad un'opera comune, facendosi amare da tutti, e portando la parola pacificatrice ovunque vedeva sorgere asprezze e risentimenti. Onde se rimarranno durevoli testimonianze dell'opera sua i tributi positivi ch'egli ha dato alla storia della filosofia e della religione, noi che avremo la ventura di avere lunga consuetudine spirituale con lui, serberemo, anche la vita ci basti, la sua memoria impressa nell'animo e indelebile, come si custodisce caramente la ricordanza di qualche giorno beato e irrevocabile della giovinezza lontana.

Alessandro Chiappalà.

## IL MONUMENTO A RE VITTORIO

Il monumento a Re Vittorio, inaugurato domenica scorsa, con quella solennità ufficiale e con quella acclamazione di popolo, che il suo grande significato patriottico può, anche da solo, spiegare, a chi lo contempla così, in quel suo aspetto provvisorio, che deve pur essere assai vicino all'aspetto definitivo, produce un'impressione che per la sintesi di quella sua storia, rifatta tante volte, in questi giorni, su per le colonne dei giornali, e che ormai anche le pietre conoscono.

Lasciate dire gli ipercritici che lo condannano in blocco, perché lo trovano o brutto o povero, o brutto e povero a un tempo. E' invece, nella sua mole, grandioso; nella sua impostatura bella. A chi lo guarda, e cerca di penetrarne l'intima armonia, fa, press'a poco, l'effetto di uno di quei canti di antico poeta che s'impongono al nostro culto per la stupenda invasione mitica, per il taglio, la potenza maestosa della mossa; ma, in certe linee, che esaltano nel loro manoscritto, sono stati soverchiati di concettuali arcaismi, di tritume decorativo da filologi semi-anima, da abulanti dilettanti di poesia. E' l'effetto di un Partonone che sia andato a finire in fregi di zucchero, una parafra di Siena.

E' questa l'impressione che esso può, generalmente, suscitare in chi non sia cieco dalla nascita, né di professione aristocrate.

Il portico scosmo, con i due tempietti laterali, tra le colonne dei quali splende, come argento fra madreperla, il cielo di Roma, è di tale una maestà ampia e serena che trionfa sicuramente tutta la corruzione sottostante. Ritiene una vera e propria sala, o sala Trinità dei Monti per vedere in che modo si intonano alla sublimità di Roma. La vena della cornice è forse troppo amerata e densa, e le statue, fra i boschi del frigio, contribuiscono, non so in che modo, ad appiattire la leggera incurvatura. Il muscolo, sulla parete interna del portico, minaccia e frangitura l'effetto delle colonne per lo sfondo in ombra? Non importa. Quel che conta è la trovata di quel colonnato formidabile che sembra lavoro, come Agnelli Conti lo chiamò in un suo stupido articolo su questo giornale, un tacito coro di giganti marmorei, alzati su la città fragorosa.

Ora, a questo colonnato, resta sempre tanta forza da sollevare a sé tutto il monumento, da rapirlo nel suo fastigio. Quando si guarda da lontano il monumento, lo si sente come tutto da quella forza tagliente. Si sente che le sue vertebre sono state segnate per sostenere quella diritta altezza. Sotto lo spargimento del corpo anteriore si intuisce la forza compatta e serrata della base che poteva essere veramente degna di quel puro colonnato. Chi esamina e ripassa, sorprende in sé come un'aspirazione verso qualcosa che sente sepolta, che sente soffocata da un gra-

vame confuso. Questo qualcosa, in fondo non è che la modellatura del primo basamento sacconiano, a massi squadrati, a grandi pilastri ignudi. Pare che su questa mole, s'appellasse irrimediabilmente, sia cresciuto un adipe fiacido, grigiastro e biancastro, che è traboccato giù, s'è spappolato intorno. E tale effetto di sfasciamento, di mollezza frigida, è accentuato dalla materia della quale la base è costruita. E' noto che il Sacconi voleva travertino per la base, e marmo per il colonnato. Il travertino, caldo e bruno, lavorato a bosse e bugne, come nella massima parte dei grandi edifici di Roma, si sarebbe prestato grandemente a crescere il rialzo lirico del portico di marmo, a sostenere il gran fiore dell'intercolonnato, come un cespuglio di foglie scabre sostiene belle corolle palpitanti e fulgenti. L'uso uniforme del botticino ha rubato invece anche l'effetto di questo crescendo, di questa ascesa della materia nell'ascosa dell'edificio. Si sa d'altronde (cir. il volume di Ugo Oggetti sulla storia del monumento) che, per errori imperdonabili, nel colonnato è stata messa in opera pietra di colore più scuro della pietra della parte bassa del monumento, che, cioè, le ragioni dell'effetto ideato dal Sacconi sono addirittura capovolte. A malgrado di tutto questo il portico trionfa, come per gioco, su tutte le chincaglierie sottoposte.

La statua del Chiaradito non è differente da qualunque di quelle statue equestri che si trovano sulle nostre piazze, e non sta male, in mezzo al monumento, precisamente perché è la statua del Chiaradito, sibbene perché è una statua equestre. Del resto, la sua statura resta diversa fra statue maggiori. La figura di Roma, che appare sulla soglia dell'Altare della Patria, è di un liberty-egiziano, convenientemente, benché più svenevole ancora siano certi gruppi che gettonano più su davanti. Pare impossibile che in un monumento, il carattere del quale, e nell'intenzione del suo ideatore, e nella parte ancor oggi viva, è di stupore silenzioso, non si siano sapute collocare se non statue che volessero e si sbrocassero.

Ma tutta quella scultura, bisogna dirlo, non fa d'altronde che confermare il carattere diffuso della base franta in molte linee, adorna di molte cancellature, ricca di Vittorio, di Grifoni, di candelabri, di stitipi, di scalie, ma senza una linea che la raccolga e la conduca. La facciata dell'Altare della Patria si spiega secondo una curva molle e flebile, che contrasta atrocemente con la semplicità lineare della parte autentica dell'edificio. E le sculture dello Zanelli che la decorano ci sembrano, contro l'opinione del più, perfettamente logici a quella sua molle e flebile tipo architettonico. Se quella facciata condurrebbe vitelli sacrificati, quelle folle di giovani ignudi, quei guerrieri su cavalli scapitanti, nelle fotografie, sem-

brano radi, austeri, nei modelli di gesso si confondono in una monotonia di secche linee ondulate, di movenze gracilissime, puerili, facili; senza nessuna evidenza di partitura delle scene, senza composizione di chiaro-scuro. Nelle fotografie, prese non si sa a quale luce, i gesti sembrano ricchi di abbaglianti. Sul posto si immergono in un uguale luce bianchiccia, dando l'immagine di ammassamenti di pallidi velli.

Aspettiamo di vedere a prova i basorilievi del Dazzi.

Frattanto, le osservazioni su questo o su quel particolare scultorio del basamento si potrebbero moltiplicare all'infinito. Ogni particolare rivela una speciale sconsideratezza con la fondamentale intuizione sacconiana che non ha potuto essere uccisa. Ogni artista ha lavorato per conto suo, e l'esibizione delle numerose sculture, sembra una mostra di saggi fantasmi, non legati da nessuna aspirazione concorde. Tanto è lungi, questo monumento da aver sognato, come fu detto con retorica tutta italiana, la formazione di una scuola nazionale di scultura. Povera scuola che su queste scalinate non sa decidersi, fra il realismo più greto e il romanticismo più merte, mentre pare la sollecitano rimembranze d'un classicismo, accomodato secondo la moda dei tempi. In un gruppo sul primo piano, sotto figure che gettonano come popolani risiosi, è un guerriero riverito, calco sui guerrieri caduti del fronte di Egitto. Non è più il classicismo alessandrino uno imitatore del Canova, d'accordo. Ma se non è peggio, equivale.

A guardare e giudicare in sé il monumento bisogna insomma concludere che esso è il trionfo d'un vinto, e, perciò, è trionfo malinconico, contrastario. C'è una sublime linea di grandezza ed è tale che basta, nonostante la Roma-liberty e le statue in atteggiamenti di camicia, a farne una delle grandi cose di Roma. Ma è bello più come una creatura viva, che come un'opera d'arte già ferma nell'eternità; è bello perché si riattacca a un fervore di vita grande, di modernità audace, che gli scroscia intorno, come una marea bolle intorno a una rupe.

Stessa, mentre ero tornato a guardarlo, sul rettillo del Corso, nel cielo pieno di polvere d'oro, sono comparsi, a un'altezza stupida, gli aeroplani; e per un momento davanti alle mole, tutta l'agitazione cittadina è sembrata sospesa nella contemplazione di quel fragile volo sopra Roma. Il monumento è bello perché è contemporaneo, è fratello di questi prodigi, perché è una nuova affermazione, estremamente ricca anche se estremamente corrotta e disordinata, di un popolo giovane, potente ed inquieto. E' un grido di melodia purissima che finisce in un grido rauco, in una frenesia di voci confuse. Per sentirlo, non bisogna astrarsi in quella luce olimpica nella quale vivono soltanto i capolavori. Bisogna sentirlo con le radici immerse nel gigantesco tumulto che esso esprime, dentro la vita del popolo fanciullo che l'ha costruito, e che è forse ancor troppo agitato dalla sua forza per sapere ordinare nella placida e spoglia sicurezza dello stile.

Emilio Gecchi.

## La « Dante Alighieri » di Boston

Un Comitato della *Dante* che si fa veramente onore, negli Stati Uniti d'America; in una città che di comitati ne aveva avuto uno, ibrido e antipatico, anzi antichissimo, cominciato rudemente sotto il patrocinio di un po' d'Italia insoletta e mesca rinnegata, finito ingloriosamente in un *club* di signore indigene e intellettuali, brutte e suppellettili... ahimè! il *club* credo conti a parte, dopo aver compiuto per natura forza d'inerzia una opportuna occasione dell'organismo italiano. Ci fu un periodo di stasi. Ci fu chi sperò di colmarlo e di galvanizzarlo con la fondazione di un circolo questa volta italiano; si sa di menti e d'intenti non pari o almeno non affini ai propositi della *Dante*, centrale od emigrata che fosse. — Poi, con un consolo giovane e attivo, il Poccardi; con un promotore destro ed accorto, e latissimamente scettico circa gli ibridi stranieri, e latissimamente sagace nel conoscere dell'animo e delle condizioni della colonia, il dottor Hridski, sono nella primavera del 1910 un Comitato *ex novo*, di sana pianta nuovo. Fu evidente agli esperti che se salvazione per la *Dante* agli Stati Uniti ci doveva o ci poteva essere — cosa di cui dopo tanti infelicitismi o insignificanti esperimenti poteva per me lecito dubitare — l'avremmo veduta operare a Boston. Un anno dopo, la stessa memoria ed augurale primavera del 1911, il responso è dato; è pronunciato il giudizio dai fatti: sì, la *Dante* può esistere e prosperare in una nostra colonia degli Stati Uniti. Una felice combinazione di attività effi-



ziale e di alacrità privata può irradiare tale una forza di coesione e di coerenza latina da creare nel breve volgere di dodici mesi, in una colonia di cui si era detto, e la chi per ufficio meno lo doveva, tutto il male possibile; in cui poco prima aveva divampato fiamme di discordia che pareva incombente, e tutte le iniziative parvero destinate a cadere nell'apatia generale o nell'ostilità di qualcuno, — un organismo sicuro, semplice e ben sagomato, che vede chiaro il suo fine e adempia accortamente i mezzi per conseguirlo; che non si dimetteva in disordine e parati, ma può già oggi con sereno orgoglio raccontare fatti e stampare le proprie utili azioni.

Lo segnalò con lito animo dunque alla considerazione del Consiglio Centrale della *Dante*, dell'imminente Congresso degli Italiani all'estero, e magari anche del Commissariato d'emigrazione, l'opera avveduta e patriottica di questa *Dante*, che troviamo negli Stati Uniti degna di chiamarsi veramente tale per chiarezza di vedute e felicità di successi e di proposte oltre che per la buona volontà latina che la informa. — Che cosa fa e come?

Conforme al programma generale della Società, il Comitato si propone sin dal principio, di iniziare fra i connazionali e gli americani un attivo lavoro per la diffusione della lingua e della cultura italiana, adoperando i mezzi più efficaci a raggiungere tale scopo, quali sono le scuole, le biblioteche, i circoli educativi e le sale di lettura. — Per le scuole, vuole che lo Stato del Massachusetts prenda cura e spese ingenti nel mantenimento di scuole pubbliche, imponendo rigorosamente l'obbligo di frequentare ai ragazzi minori dei quattordici anni; che sono assai bene organizzate le scuole serali, nelle quali viene impartito ordinariamente da maestri italiani l'insegnamento della lingua inglese ai nostri emigrati adulti; che ogni nostro sforzo, quindi, tendente ad istituire e a mantenere scuole esclusivamente italiane, quando pare riuscire ad assicurare loro una solida base economica, non varrebbe che a creare istituti necessariamente inferiori a quelli americani, — non resta a noi, cioè alla *Dante* di Boston, che promuovere l'insegnamento facoltativo dell'italiano nelle scuole pubbliche, come l'hanno e lo fanno, non dico New York dove l'esperimento riuscì dubbioso, ma la piccola Milwaukee e San Francisco, con risultati veramente trionfanti. Ma altro si fa e si è.

Con simpatico esempio di liberalità, che potremmo vantaggiosamente suscitare anche altrove in America a comune beneficio, la *North End Union* ha concesso gratuitamente le sue sale per uso di conferenze, riunioni, per la nascente biblioteca, per i due circoli educativi promossi e mantenuti dal Comitato direttivo della *Dante*. Le organizzazioni giovanili, maschili e femminili, ricevono istruzione elementare di lingua e di letteratura patria a cura del Comitato, il quale ha anche bandito un concorso a premio di composizione italiana fra i giovanetti delle scuole, e con recite, discorsi e altri allestimenti ben desto e vivace l'interesse e l'amore dei giovanetti alla lingua patria. Poiché — e lascio qui la parola al Comitato stesso — i suoi sforzi e fatiche saranno rivolti principalmente ad attrarre nella sua orbita la nuova generazione italo-americana oltre che a riconquistare quegli

italiani che avevano troncato, o quasi, ogni legame con la madre patria. Conservare o rafforzare il sentimento d'italianità negli adulti emigrati è indubbiamente un gran vantaggio; ma è alla loro prole, la quale, nata ed educata qui, minaccia di staccarsi completamente dal ceppo etnico, che occorre prodigare maggiori cure. Si pensi, inoltre, che l'azione della *Dante*, larga, spregiudicata, illuminata dall'esperienza diretta più che dagli studi altrui, su gli animi della gioventù italo-americana, creerà in essa, col sentimento di orgoglio atavico, un maggior senso di dignità ed una maggior fede nelle virtù di razza, che li renderà più ardimentosi e più solidali nelle lotte per la vita sia politica che sociale. La conquista di uffici politici da parte dei nostri giovani sarà meno difficile, ed in questi uffici essi porteranno quel sentimento di italianità, che sarà il fattore più efficace per l'elevamento del nostro prestigio. Ciò farà cessare ogni biogeno di tutela etnica, e darà banco a quell'aria di benevola superiorità, con cui gli studiosi che ci vengono dall'Italia e i sociologi e i riformatori americani ci guardano; e porrà fine alla diffidenza e alla diffidenza che finora ha disgustato i migliori delle nostre colonie. — A questo compito, certo assai difficile, il nostro Comitato si propone di attendere.

Oh, finalmente! ecco della gente che sa che cosa vuole, che vede chiaro ed esprime anche chiaro ciò di cui ha bisogno in abbondanza e ciò di cui poco per difetto la nostra randaglia Italia d'oltremare. E quel detto — il che si propone di attendere — ci affida di serietà, perché i proponenti sono principalmente due: moltiplicare e diffondere in sottostanti a scopo di moltiplicare i circoli educativi anche nei centri minori, e accaparrarsi la simpatia e la collaborazione di elementi e di istituzioni filantropiche anche non italiane, affinché gran parte del lavoro educativo e che ora viene fatto da istituti americani meno per sentimento filantropico che per ostentazione o per difesa — possa venir legittimamente intrapreso e proseguito dalla *Dante* che vi porterà la sincerità necessaria a renderlo fruttifero. Cosa che, potendo avere dei riferimenti importantissimi sull'influenza politica e sociale che si agita prossima ai nostri fra gli elementi americani, rendendola possibile mentre la conserverebbe italiana, assume aspetto e funzione altissima di opera politica e civile, degna veramente del più alto e più attivo significato della *Dante*.

Nell'imminenza del secondo congresso degli italiani all'estero, che si terrà nel giugno a Roma, questo rinnovato fervore latente ci appare lietamente augurale. Quanto a me, del non aver avuto parte diretta nel compimento della impresa, mi compenso in parte il poterla scrivere oggi, con quella serenità di apprezzamenti che naturalmente accompagna il giudizio su cose in cui noi si è messo mano; e insieme con quella vivace soddisfazione con cui si vede da savi ed alacri operatori tradotta in fatto un'idea lungamente pensata e perseguita non senza contrarietà di eventi e di persone. Sia dunque di buon augurio per le speranze della più gran Italia, il saluto che dal *Mareccò* si volge alla nuova promessa latina.

Amy A. Bernardy.

## ERNESTO RENAN

«Quando l'uomo invecchia, desidera dire a se stesso: Ed ora va, anima mia, compi il tuo destino e riposati. Tu riuscirai, per la parte che ti è riservata, alla fine dei giorni. Queste parole furono trovate scritte sulle ultime carte del Renan (1). Sotto, quasi a conferma, egli aveva aggiunto: «Parole giuste, per la loro oscurità stessa». — E sopra, si leggeva l'indicazione: *Previsione, fine*. Egli divideva dunque finire la preazione di un suo ultimo volume con quelle parole, che possono ben riassumere la sua vita e il suo pensiero. Tutta l'opera di quella vita e di quel pensiero fu in realtà un'opera di entusiasmo, di speranza e di fede. Nel sereno tramonto egli rivolgeva uno sguardo fidente al passato, e poiché l'esistenza gli veniva meno, egli proiettava in un remoto avvenire quella che era stata la sua missione nella vita. Tutto quello che aveva amato, tutto quello che era stato il palpito del suo cuore e la luce del suo intelletto, non doveva perire con lui. La parola suprema di questo pensatore, che fu tante volte considerato come uno scettico, fu una parola di fede. Quest'anima, eternamente mistica, ed eternamente assillata dal dubbio, aveva bisogno d'irradiare con una luce evanescente la vita; e quando la candida fede dei padri non gli fu sufficiente, ebbe fervido il culto della scienza; e quando la scienza stessa gli rivelò il misterioso cammino dello spirito umano attraverso i secoli, egli ebbe quel senso mistico del divino, che turba ed esalta le coscienze, e fa sentire, al di là e al di sopra delle contingenze singole, l'affermazione di una legge di bene. Queste apparenti contraddizioni fra gli ardori dell'entusiasmo e gli abbattimenti del dubbio, sono anche studiati da Diego De Roberto nell'ammovito volume, che egli ha dedicato ad illustrare l'ultimo ed il pensiero di Ernesto Renan (2). Con molta giustizia di apprezzamenti egli si ferma a considerare il concetto che dalla ricerca scientifica ebbe il grande scrittore. Il libro *L'avvenire della scienza* appartiene alla gioventù del Renan; ma l'opera è stata pubblicata molti anni dopo dall'autore stesso, e dedicato ad Barthelot, che lo aveva allietato di soli comfort, nei giorni appunto in cui gli si ringhiardiva nell'animo questo nuovo

culto, dimostra che quegli entusiasmi antichi non erano peranco spenti. Ed è notevole come per il Renan la scienza abbia un fine altamente morale. Dinanzi alla sua mente riflette sempre la divina parola: la verità ci farà liberi. E l'affermazione del suo fervido culto per la scienza fu infatti un inno esultante di liberazione dall'autorità cieca del dogma: «La prima vittoria filosofica della mia giovinezza, egli scrisse, fu di proclamare dal fondo della mia coscienza: Tutto ciò che appartiene all'animo è sacro». Indi si eleva dinanzi al suo spirito la figura del sapiente; questi è sottratto all'impeto delle passioni, è libero dai vani desideri; guarda con occhio indipendente tutte le apparenze fugaci del mondo, e scruta invece nell'intimo delle cose. Chi non ricorda la figura socratica del sapiente nel *Teologo* di Platone? Imperiturbabile in ogni evento della vita, sdegnoso delle piccole miserie, rifuggente da ogni ambizione e da ogni vanità, solo col corpo sta sulla terra, ma con l'anima va pervagando attraverso il mondo tutto, ed investigando per ogni via la ragione delle cose. Questa superba immagine del sapiente ereditarono da Socrate le scuole, che si divisero per secoli il dominio del mondo intellettuale: l'Accademica, la Stoica, l'Epicurea: esse proclamavano il sapiente solo felice, solo giusto, esse lo facevano contendere di felicità con gli stessi dèi. Vero è che, senza pericolo di esagerazione, si può proclamare veramente felice il sapiente, quando si aggiunga tutto che la vera, perfetta sapienza non è raggiungibile mai... Ad ogni modo è bella e lusinghiera questa luce d'idealità, che illumina attraverso i secoli la vita dello spirito. Il Renan sognò anni che, verrebbe un giorno, in cui i benefici effetti della scienza si facessero sentire, non sopra singole anime elette, bensì sull'umanità tutta intera. Il fine della ricerca scientifica doveva essere organizzare scientificamente l'umanità, e cioè santificare la vita ed elevarla ad un valore morale. Il progresso raggiunto finora, egli scrisse, non è forse se non la prima pagina della prefazione di un'opera infinita: «Giorno verrà, aggiungerò, in cui la ragione illuminata dall'intelligenza, riacquisterà il suo legittimo impero: il solo che sia di diritto divino».

Il può sorridere per questa novella evocazione della *déa Ragione*; ma dinanzi al magnifico valentino si rimane pensosi, come mai

abbia potuto esser considerato come uno scettico, o, peggio ancora, come un egoista ed un cinico, questo generoso sognatore. Gli è che a quando a quando, nel fitto dei secoli, egli aveva visto brillare qualche figura, che gli pareva l'esecuzione del sogno suo: un baleno di luce squarciante le tenebre eterne. Ecco, sulla fine del mondo antico, la figura grandiosa di Marco Aurelio. Con lui la filosofia regnò sulla terra. «Il mondo, dice il Renan, fu per poco governato dal più grande e dal più saggio uomo del suo secolo. E bello che questa esperienza sia stata fatta; ma potrà farsi una seconda volta? La filosofia moderna, come la filosofia antica, giungerà a sua volta a regnare? Il governo delle cose umane apparterrà ancora una volta al più saggio? Che importa che questo regno debba essere di un giorno solo, e che il regno degli stolti debba ancora una volta succedergli?». E sempre, come si vede, lo stesso iluso, che si agita in un inquieto desiderio di bene; è sempre la stessa tendenza psicologica, a proiettare in un lontano avvenire tutto ciò che nel passato fu nobile e grande. — Ed ecco, all'apice dell'era nuova, la figura divina di Gesù. Egli ha creato il cielo delle anime pure, «ove si trova ciò che si domanda invano alla terra, la perfetta nobiltà dei figli di Dio, la santità assoluta, la purità dalle contaminazioni terrene, la libertà infine, che la società reale esclude come impossibile, e che non può dispiegarsi se non nel dominio del pensiero». Per il senso mistico, che il Renan ebbe della vita, gli parve che l'impero di queste grandi anime non fosse destinato a perire: che ogni forma di nobiltà intellettuale e d'elevazione morale avesse continuato e dominio nel secolo, e che quasi l'uomo potesse ammirare tutte queste fulgide luci in un olimpo celeste delle anime, superiore alle vicissitudini degli uomini contrasti. Parlando del culto, onde fu proseguita dopo morte la memoria di Marco Aurelio, egli osservava: «Giammai culto fu più legittimo di quello. Quel culto è ancora il nostro culto. Sì, quanti siamo, portiamo ancora nel cuore il dolore di Marco Aurelio». E di Gesù diceva: «Nuna rivoluzione ci farà mai staccare in religione dalla grande linea intellettuale e morale, in capo alla quale brilla il nome di Gesù. In questo senso noi siamo ancora cristiani». Che più? In una solenne occasione egli volle rendere omaggio al popolo ebraico, che aveva per primo importato una religione dello spirito e per primo affermato la rivendicazione di nuovi diritti umani. E dinanzi alla *Società per gli Studi giudaici*, addusse, tra le altre, le profetie d'Isaia: «Moltiplicate le vostre

preghiere quanto volete, faceva dire al suo dio l'austero profeta, io non le ascolto: le vostre mani sono piene di sangue. Lavatele, purificatele; non mi date più lo spettacolo delle vostre colpe, apprendete a fare il bene, cercate la giustizia, sostenete l'oppresso, tutelate l'orfano, difendete la vedova». Ah! signori, disse il Renan, ecco un dio tutto nuovo! La morale è entrata nella religione, la religione è divenuta la morale. L'essenziale non è più il sacrificio materiale: la dislocazione del cuore, l'onestà dell'anima è il vero culto... Un culto che consiste nell'ideale puro della morale e del bene, un tal culto è buono per il mondo intero. Ed è questa una idea, che si riproduce continuamente negli antichi profeti: il culto particolare d'Israele diviene la religione del genere umano. «Non si tratta più di un culto particolare: si tratta del culto universale, del regno della giustizia!». — Così quest'anima innamorata da tutto ciò che fosse nobile e bello, nella storia e nella vita, prendeva da campi e da epoche diverse gli oggetti della venerazione sua. Ne conseguiva nel suo giudizio una obiettività perfetta, un ardore pari di entusiasmo per cose e persone in apparenza discordanti, e che pur giungevano ad armonizzarsi nell'intimo del suo spirito. Quel che a tanti pareva mancanza di affermazioni rosce, tendenza all'esitanza ed al dubbio, era invece rispetto sincero per altra forma di pensiero, per altro lavoro intellettuale. Questo rispetto egli portava anche nel lavoro scientifico. Egli era sempre un poco, diceva, dell'opinione dei suoi avversari. Ottima dote per un critico: il dubbio, secondo Aristotele, è la prima regola della scienza. Con tali doti non è meraviglia che per opera di lui sia sorto quel monumento insigne di dottrina, di acume critico, di sagacia psicologica, di amore inconcusso per la verità, che è l'opera grandiosa sulle *Origini del Cristianesimo*; né è meraviglia che tutta la nobile attività sua sia informata ad un'intelligenza altissima d'imparzialità assoluta, come riconosce oggi anche un giudice autorevole, Alfredo Loisy. Ma sui meriti del Renan come storico del Cristianesimo sarebbe troppo lungo il discorso. Vi tornerò forse altrove, ed in altra occasione: ora mi basti averne accennato, e dichiarare che, pur facendo la debita parte alle scuole germaniche che lo avevano preceduto, si può, a proposito di lui, in tal campo, ripetere una sua sentenza semplice e bella: La gloria eterna in tutti gli ordini di grandezza è di aver posto la prima pietra.

Carlo Pascal.

## IL RISORGIMENTO commemorato nel rinascimento

Anche qualcuno che domenica scorsa non è stato a Roma a veder calare il volano del movimento, che non ha neppure ascoltato nella città alcuni discorsi patriottici, che forse non ha letto il peso d'occasione sul suo quotidiano preferito, che non si è nemmeno informato l'occhio del loro tricolore — un po' rosso di macchia e un po' rosolaccio — può aver fatta la sua brava commemorazione del cinquantenario e dell'unità. Una commemorazione da solo a solo, nel silenzio dei propri pensieri invece disturbati dal pianoforte o dal peppaggio dei vicini. È una festa non ignobile una festa commemorativa in solitudine: farsi da sé il discorso senza parole, ascoltarlo con una certa serenità e pur ascoltando commentario, cercare così di sollevarsi a quello stato di grazia e di entusiasmo a cui non tutti arrivano in piazza, con le bandiere, le musiche e le autorità. Arrivare per lo meno a quello stato di lucidità per cui il vasto cimitero della storia riviva un'ora nel nostro atomo di vita presente. Perché oggi, o in follia o in solitudine, di questo si tratta: di *risorgere* la storia d'Italia. Poco importa per quali vie e con quali riti vi si giunga.

Il cinquantenario: il desiderio storico del più si ferma ai termini che esso propone. Anche senza che il nostro poeta, in un'esaltazione di speranza e di fede, collocasse nell'anno del regno proclamato l'inizio della storia d'Italia e indicasse tutta la enorme storia anteriore come la sua preistoria, la nostra attività rievocatrice stava contenuta ai brevi termini del cinquantenario appena maturato e ai suoi precedenti immediati dell'altro mezzo secolo. La coscienza storica della terza Italia — quando non si trasfusa con qualche luogo comune dell'eredità romana — è veramente quella di un paese risorto prima della sua risurrezione non vede che la morte. Il fatto dell'unità che si commemora sembra indipendente dai fatti dei secoli antecedenti a quello in cui esso è stato compiuto; tutto ciò che è avvenuto prima, poniamo, della rivoluzione francese pare che non conti per ciò che è avvenuto dopo. E storia già uscita dalla tradizione — dunque non più ridere come negli archivi della collina e delle dottrine, come potrebbe essere una storia altrui. All'errore dei nostri avi, che arbitrariamente ricreavano il passato più remoto a significare le loro aspirazioni e i loro sentimenti, noi abbiamo sostituito l'errore contrario: di respingere troppa parte del passato dalla vita presente. L'affermamento stesso del pensiero critico e la coscienza maggiore della trasformazione avvenuta dello spirito umano hanno attenuato il sentimento della continuità.

Così in oggi per commemorare l'unità del regno d'Italia, rievocavamo come Garibaldi, Vittorio, Cavour anche Giulio II, il Machiavelli e il Valentino, sembravamo dei poveri retori ignoranti della storia del risorgimento invece che di qualunque altra. Eppure...

Eppure uno scrittore, uno straniero, indue quelle ombre remote tra i miei pensieri commemorativi dell'anno giubilare, e mi conferma un'idea balenante più volte fra molti dubbi critici. Che la storia del nostro risorgimento sia in certo senso la ripresa della storia del rinascimento: che l'unità politica dell'Italia, effettuata dal risorgimento, sia stata la mèta a cui aveva teso anche il rinascimento; malignità di fortuna impedì allora di compiere la volontà del destino, ma il destino fu chiaro e non tutti furono così ciechi da non vederlo. Così un papa prepotente, Giulio II, e un avventuriero senza fede, il Valentino, precorono idealmente il re galantuomo e il cavaliere del popolo; e i «fuori i barbari» del pontefice guerriero previene la strofa garibaldina: «Va' fuori d'Italia...». L'apparente paradosso storico si afferma come intuizione logica nell'opera di questo straniero che, guardando all'Italia universale del rinascimento, non pensò affatto alla piccola Italia del risorgimento; perciò più probante. Questo straniero è il conte di Goebbels.

Tutti ormai hanno imparato ad ammirare nel Goebbels uno di quegli intelletti solitari e incompresi, e cui il lauro della fama spunta tardi ma più robusto sulle spalle della tomba. Nel gentiluomo legittimista francese molti tocchi esaltano il padre teorico del pangermanismo per l'opera sua *Insegnamenti delle razze umane*, dimostrazione della superiorità dell'uomo puro settentrionale — *ergo germanico* — sull'uomo misto mediterraneo — *ergo latino*. Gli altri suoi scritti, che si sono affacciati postumi all'attenzione dell'Europa, attingono la curiosità riflessa da quell'idea più originale che convincente.

Anche la sua *Rinascenza*, che per esser letta in Italia ha dovuto aspettare la sua traduzione (1) — una traduzione, fra parentesi, non tutta impeccabile — si raccomanda prima che con la riconosciuta originalità del suo autore che con l'interesse troppo consumato del suo argomento. Confesso anch'io di aver cominciato a leggere il grosso volume nella scettica speranza di vedere il pangermanista alle prese con il tema che sembra fatto apposta per negare la sua tesi. Non è proprio il rinascimento la grande giornata di un popolo che il pangermanista non può includere tra i popoli eletti? O anche il Goebbels vorrà farsi ridere come un Weimann qualunque affermando che Leonardo, Raffaello, Michelangelo erano tedeschi... come Dante e Giotto?

No. Il Goebbels che rievoca il rinascimento non è più il teorico del pangermanismo: egli non pensa alle razze; vede soltanto una tragica epopea umana, la tragedia dell'Italia superante regina di tutte le arti — prima l'arte del vivere — e nello stesso tempo trascinata alla schiavitù politica. Vede la tragedia e la rende drammaticamente una lunga serie di episodi in cui agiscono e parlano le figure più complicate di quell'età: un gigantesco quadro storico in azione, che vuol raccogliere la vita veramente molteplice di un periodo nel quale la vita fu vissuta con intensità insuadita, un tumulto di visioni che passano da una predica del Savonarola, a un colloquio d'amore di Raffaello, alla scena di Pier Capponi e Carlo VIII ad un qua-

que supposto episodio di guerra immaginato tra i Lanzeneschi del Brandeburgo, il gentiluomo francese ha rivissuto idealmente le campagne dei suoi antenati discesi in Lombardia col Buonivini e con Balardo, ma, facendo quello che i suoi antenati non potevano, ha ascoltato anche le ragioni e le passioni del paese straziato, e con la superiorità dello storico-pensatore ha fatto gioire nel contrasto delle armi e delle anime. Una potente intuizione di quella che fu la vita vissuta dall'Italia, a Milano, Venezia, Roma, Firenze, dalla morte di Lorenzo il Magnifico all'asservimento spagnolo, quello definitivo. La storia di cinquant'anni e di mille personaggi sentita con il *pathos* della tragedia, anzi di tutte le tragedie che compongono quella gran tragedia d'Italia.

Se tra i gruppi che tumultuano nella folla il gruppo dei francesi vi tiene una parte più appariscente di quella che fu nella realtà, non per questo il Goebbels ha alterato le proporzioni del quadro. Poeta prima che storico, ha ricreato il vero piuttosto che giudicare e interpretare.

Ma appunto perché questo *Rinascimento* è l'opera di uno storico che invece di giudicare rievoca, l'idea che ne vien fuori, naturalmente senza l'aiuto di ragionamenti e di accorgimenti critici, acquista un valore costruttivo non comune. È l'idea che quella che ho già detto, che il rinascimento preparò l'unità d'Italia, la volle; errò nei mezzi, non poté, ma aveva voluto. Contro la sua volontà stava un imperscrutabile destino avversario, forse il destino dell'equilibrio che temeva di dar anche la forza politica al paese già in possesso della signoria del pensiero.

Questa idea-madre avvolge per i cinque vasti episodi che al principio del Rinascimento, a Cesare Borgia, a Giulio II, a Clemente VII, a Michelangelo, e unifica le scene disperate. Gli sforzi diversi e contrari di tutti quegli uomini brancolano nel buio, si confondono e si elidono, ma pur nella loro oscurità tendono ad una mèta che è la salvezza della patria, dunque l'unità politica. Non riescono perché non vedono abbastanza chiaro e concordano. Anzi con il procedere degli eventi la loro vita si oscura: hanno chiamato gli stranieri per servirsene contro il vicino che è di ostacolo alla loro volontà inconspicuamente unificatrice, tutti con la precisa intenzione di disfarsene al momento opportuno: finiscono con doverli avvertire padroni e vi si adattano. È stato un fatale errore di mezzi ma il fine era giusto e tutti lo avevano intuito.

Savonarola per primo: il suo Cristo re di Firenze avrebbe potuto essere l'unificatore repubblicano d'Italia. Il metodo religioso e popolaristico fallisce. Ma Cesare Borgia sogna di riuscire con il suo metodo realista e il rinascimento. Pensa il Machiavelli, che nel vasto dramma del Goebbels fa la parte del *raisonneur*: «Non sarei sorpreso che a traverso migliaia di delitti e sul cumulo sanguinoso delle delusioni ammassate dalla micidiale onestà di Gerolamo, noi fossimo galvati un giorno dall'abilità e dall'audacia corrette di Cesare Borgia». Nemmeno il metodo borgiano riesce al fine e succede il terzo tentativo, quello che tiene un po' dei metodi savonaroliani e un po' di quelli borgiani, il tentativo di Giulio II.

Con lui cade anche la speranza di ritenere. Le ultime due parti, intitolate a Leon X e a Michelangelo, sono pervase dalla tristezza di un destino irrimediabile. Il rinascimento è diventato tutto una decadenza, un adattamento scettico alle cose compiute. Con un colloquio melanconico di Michelangelo contenente e della marchesa di Pescara si chiude il dramma di un popolo rassegnato alla unità civile dell'illusione di una grandezza intellettuale.

Perché tanta bassezza vicino a tanta grandezza? Forse ha intuito la verità Giulio II, che in punto di morte mormora desolato: «Spirito... genio... vita... ferocia... niente di organico... ecco l'italiano!».

\*\*\*

Chi giudica la possibilità degli avvenimenti della loro effettuazione reale negherà al rinascimento italiano la capacità dell'unità politica, dirà che il sogno ambizioso di alcuni suoi uomini non può essere interpretato come una vera tendenza alla formazione politica dell'Italia. Il rinascimento continuerà ad essere considerato come una gloria d'arte e d'intelligenza che politicamente si tramuta in una veggogna.

Ma si può anche pensare che la storia non è sempre mista di giustizia e che gli errori e gli sforzi del cinquantennio avrebbero potuto riuscire ad una conclusione ben diversa da quella che li incatenò. Savonarola, il Valentino, Giulio II avrebbero potuto anche essere fortunati, far l'Italia capace di contenere il regno di Francia, alla Spagna e all'impero di Carlo V. E allora le loro figure lontane dalla coscienza politica del presente si avvicineranno, e nella tradizione paritica perdurerebbero i tratti meno simpatici della loro avventura reale. E l'Italia sarebbe qualche cosa di diverso da quello che è oggi, qualche cosa di più grande, forse di migliore.

Questo è sicuro, che quel periodo di grandezza intellettuale non fu tutto politicamente cieco e patriotticamente velle. Ed oggi, commemorando appena mezzo secolo di vita nazionale, più stringe il cuore immaginare ciò che non fu ma che avrebbe potuto essere. R. gli eroi sfortunati e non più di quella grandezza perduta si riaccontano agli eroi puri e fortunati ai quali riconosciamo la patria. L'opera del Goebbels, straniero, forse senile, allarga i confini della meditazione storica a cui ci invita quest'anno di memoria. Cavour sembra nascere dov'è morto Machiavelli, Garibaldi balza da un fatto d'armi dove morì trionfante un avventuriero ambizioso, Mazzini levato dal regno di un dato intrinseco. È la dolorosa storia d'Italia sembra meno rotta e rammentata. Una forza e un conforto per continuare a farne.

Giulio Capria.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa faccetta di spedizione

(1) *Renan di Fichte* del Renan, 1894, pag. 260.  
(2) *Renan di Fichte*, Renan, Torino, Paroli, 1911, pag. 100.

(1) *Course de Goebbels, Il Rinascimento*, Roma, 1914, trad. di G. Vanzetti. Biblioteca di cultura universale. P. 100, G. P. 101.



## ABBASSO SISTO VI

Il grido non fu lanciato da una folia ribelle all'aspro dominio del fiero pontefice: non lo avrebbe consentito la paura che Sisto VI destava nei sudditi, e nobili e plebei — il grido fu lanciato da una folia studentesca di lontani nipoti di coloro che avevano con orgoglio di cittadini accolto Sisto V, ed eretto in onore sua una statua di bronzo nella piazza di Camerino. Non precipitavano se agitate la coscienza di quei giovani una questione di esami, di vacanze o di anticlericalismo; certo è che nel 1898 una fusa fu legata al collo della statua di Sisto, e al grido di abbasso e aggrappati alla fusa giovani incoscienti vollero abbattere quello che era per loro un simbolo di clericalismo. Senonché Sisto V che, vivo, era stato fiero e duro come un macigno, ora di bronzo fu incorruttibile: la fusa provocando al suo sguardo, e Sisto restò al suo posto... nell'atto di benedire, come l'artista lo aveva rappresentato.

Né sono stati risparmiati altri insulti: vestito di soldato, tinto in rosso, privato della croce che adornava il petto, e dopo qualche giorno, dopo nascondigli, trafugamenti ed esili per ragioni politiche. Proprio così: infatti all'epitaffio della frangente del 1798 fu portato via dalla piazza, fu nascosto in un posto, fu in esilio, come un principe legittimista, fino al trattato di Vienna del 1815, quando proprio come i principi spodestati Sisto V tornò sui piedistalli.

Che anzi sotto il nuovo Regno d'Italia si volle essere molto rigoristi per Sisto V, e perché il piedistallo non poteva essere, se ne volle fare altro più solido. Mancò a farlo appunto: il nuovo piedistallo, costruito nel 1898, ora è la pessimo stato! Helasonia, commissioni di uffici d'arte, di società di storia patria, pratiche burocratiche, e forse anche onorari, non saranno mancati per maggiore garanzia dell'opera! Fu adoperata una pietra delle Marche, detta calcicola, più di ogni altra facile a sgretolarsi per l'azione del gelo; e già alcuni pezzi del piedistallo sono caduti, gli angoli sono smussati come per colpa di martello, e lunghe lesioni corrono per le lastre, su cui sono incastri i bellissimi medaglioni dei Vergelli.

\*\*\*

Quando giorni or sono ammiravo la bella statua di Sisto V accanto a me passavano numerosi popolani e contadini, che lieti e rissanti s'avviavano alla vicina chiesa di San Venanzio, il santo patrono dei camerinesi, un alto mucchio di fascine ardate innanzi alla chiesa, lo sparò dei mortaretti, il rullo dei tamburi e il suono delle campane allietavano i fedeli di San Venanzio.

Né più né meno quegli spari, quei fuochi di gioia e quegli evviva i buoni camerinesi avevano tributato ad altro patrono della città, forse meno miracoloso di San Venanzio, ma certo più temuto di lui.

Quando infatti il 15 aprile 1912 giunse a Camerino la notizia della morte del cardinale di Montalto a pontefice col nome di Sisto V, le feste furono clamorose e durarono per quattro giorni; e appunto durante quelle feste rose l'idea di erigere a Sisto una statua di bronzo. I registri delle riformazioni del Comune conservano di quelle feste il ricordo della parte meno bella, il conto della spesa: «Antonio, nostro maestro di casa abbi... per candele di negro libro 40; forneli 6; per fascine di frache 30; per... 7,39; per... 1 libro di polvere per tirare archibugi in palazzo; fiorini 2; per razzi cinquanta tirati nelle finestre del palazzo; fiorini 3; per Arme del Papa pagata a maestro Camillo pittore; bol. 36 (bolgini); per mancia al tamburino; bol. 20 ».

Quel pittore, maestro Camillo, dovete contare i Priori, ex coetoro, il 14 agosto davano la seguente commissione: «Quod magister Camillus Bagasotto pictor iesta solus loca loca iustis per viam et alia loca nostri Status arma summi Pontificis pingat appenda communitatem dictionum locorum (1)».

Veramente la pittura delle insegne pontificie, abbastanza economica, era un ripiego per non ricorrere alla scultura molto più costosa, giacché uno dei più entusiasti di Sisto V, Ottaviano Ravini, priore del Comune di Camerino, pochi giorni prima aveva fatto la seguente proposta «multitanti reiterando»: «si faccia una statua al Santo nostro Pontefice per il santo procedere suo et per i favori et beneficii, che si degna fare alla nostra città. Ottaviano Ravini non aveva pensato alle forti spese che sarebbero occorse; molto più prudenti e parsimoniosi i suoi colleghi crederlo bastevole per allora l'opera del pittore Bagasotto.

Senonché l'idea del Ravini si era fatta strada, e per l'esempio di altre città e per la spinta di grazie pontificie, e per la vanità e l'orgoglio cittadino. Veramente papa Sisto non era proprio camerinese. Il luogo di sua nascita non è sicuro: certo egli era marchigiano, e camerinese era la madre. Il cardinale di Santa Severina lasciò scritto nel suo diario queste parole: «Sanctus uis dicit quod sua mater dicit originem a civitate Camerini, quia ibi nata est». Avevano perciò ragione di considerarlo concittadino i camerinesi, che gli avevano conferito il privilegio di cittadinanza fin dal 1508 perché «l'essere matre est in nostra de state» (2). I camerinesi anche oggi negano l'abitazione della Marianna Perelli in una modesta casa, nella quale il futuro pontefice trascorse gli anni della prima puerizia.

\*\*\*

Nel settembre 1893 il Consiglio fu convocato per trattare delle onoranze al pontefice. Il procedimento della discussione era su pe' diverso del nostro, e forse preferibile ai nostri sistemi: si estrasse a sorte il nome di un consigliere; e questi doveva esporre il suo avviso sull'ordine del giorno. Vincenzo Ugolini, che fu l'estratto, disse: «si deve et si ha da onorare la Santità di N. S. quanto sia più possibile a perpetua memoria di N. S. E' per mostrare la vera devozione et confidenza di questa città se le faccia una statua di bronzo da collocarsi in una piazza della Corte o nel palazzo priore, o altrove a giudizio dei periti. Mal più non si potrà fare».

(1) Memoria di questo autore: le streghe da un epitaffio del secolo XI. Ricerche del titolo: Sisto V e la sua città e Camerino. Camerino, 1897.  
(2) Archivio del Comune. Registro della Riformazione, 10 luglio 1898, p. 101.

avere una occasione tanto bella degna et onorata questo questa. Proprio così: un'altra occasione, come quella, di avere la fortuna di un altro papa, quasi concittadino, i camerinesi non l'hanno ancora avuta!

Pochi giorni dopo era stipulato il contratto tra i governatori di Camerino e il maestro Tiburzio Vergelli. Si obbligava costui di fare la statua di bronzo di buona lega di metallo, di altezza di piedi setta alla misura di Camerino et non manco, intendendo tutto il vivo dalli piedi sino alla testa computati il Regno (il tringono) a sedere nella sede pontificale, con l'habito secondo che ha dimostrato nel modello, et che la testa sia cavata dal naturale et con il braccio diritto alto et spiccato dalla spalla, con la mano distesa in atto di benedizione et il braccio sinistro con un breve la mano, più basso in atto di porgere et di consacrare, spiccato dal ginocchio (3); et piviale c'averà a torno sia tutto lavorato di base a usanza di damascino et il fregio dinanzi et a torno figurato con figure et messo figure et altri lavori con compartimenti, et della banda di dietro nel cappuccio di esso piviale medesimamente lavorato a torno et in messo con una historia (4). Posta una figura a sedere nella sede pontificale la quale sia tutta ornata con dei medaglioni delle bande et nell'altre spalti figurette di basso rilievo. Et oltre di questo si obbliga di fare quattro arme con le iscrizioni... Et si è convenuto di far tutta l'opera per 1500 scudi....

La statua nel 1897 era già collocata sulla piazza, ma da lì a poco l'epitaffio compariva mutilata: due righe erano cancellate a scalpello. Chi ora ne domandi il perché ad un buon camerinese non poteva essere, questa storia! i camerinesi furono delusi nelle speranze riposte su Sisto V, e le loro diagenze erano manifeste in queste parole, che si trovano incise sotto il nome del pontefice: «Pater, dimittite illi, non enim scitis quid faciant».

(1) Questo autore fu poi cambiato.  
(2) L'opera rappresenta l'Assunzione.  
(3) Il Sisto prova tutta questa con documenti dell'Archivio Comunale.  
(4) L'opera rappresenta l'Assunzione.

## GLI ULTIMI LIBRI SU LEONE TOLSTOJ

Non ci si può accontentare di Tolstoj e ribattere alle porte del suo alto cuore, senza sentirsi ripresi dal turbine di forze discordi, dal tumulto caotico di volontà e di rinunce, di speranze e di disperazioni, di sarcasmi e di preghiere che costituiscono la tragedia e il mistero della sua vita, ancor viva per quanti comperano e comprendono la potenza del suo genio.

Ci pare talvolta che Tolstoj non sia che una confusione di molti avvenimenti e che il suo cuore non contenga l'incendio. Ci pare che egli, l'ultimo dei patriarchi che lottarono con l'angelo biblico e lo vinsero, sia tutto una battaglia, una disperata battaglia tra i contrasti elementi della vita che anelano eternamente a comporsi in unità senza risuscitare. Tolstoj è grande e la sua grandezza è disuguale: ora tutta avvolta di illuminazioni e d'adulazioni, ora tutta rigida e composta in rancori; ora delicata e soave d'un dolce amore che abbraccia gli uomini in un amplesso commovente, ora selvaggia, irata, crudele, d'una violenza che sommuove i cardinali del mondo perché crolli sulla suprefazione degli uomini; ora vergine, pura, liberata dal cilizio casperante della vita quotidiana e assunta a cielo di divina chiarezza, ora, invece, invagliente nelle labere della perdizione e del rimorso, angustata dal peccato, gonfia di passioni impresse, grave di rampogne. Ascendiamo con lui per discendere; discendiamo per ascendere. Mentre portiamo ascolto alla sua dolce voce che benedice, d'un subito egli si scroia maledicendo. Un demone e un dio hanno scelto per campo della loro lotta il suo cuore e dentro il suo cuore s'avventano l'uno contro l'altro, e le preghiere dell'uno e le bestemmie dell'altro escono mescolate fuor dalla bocca del profeta.

Noi invano cerchiamo di comporre le parole che egli disse, i lineamenti del suo volto, i suoi gesti, la sua esistenza in un'armonia logica: invano cerchiamo di pacificare in lui. Sappiamo che nemmeno egli stesso trovò mai in se stesso la sua pace. Sentiamo che la sua vita consisteva forse nel bagliore che mandano gli incendi che lo consumano, sentiamo che la strada ch'egli vuole indicare è quella che segnano i lampi delle tempeste che lo agitano. S'egli non fosse insieme dolce e violento, rassegnato e ribelle, santo e soldato, eremita ed apostolo, non sarebbe Leone Tolstoj. E' tutto questo tutto ragionamento oppure tutta fede, tutto amore oppure tutto odio, insieme insomma una sola vita non sarebbe Leone Tolstoj. Perché Leone Tolstoj è vivo, unico nella diversità degli uomini moderni, di più vita.

Pure vi è tra i suoi discepoli chi tenta di scoprire le armonie dell'arte e della dottrina tolstoiana e di congiungerne gli estremi ricordando fra essi un vincolo di logica meno evidente, ma non per questo meno probabile. I suoi discepoli sono divisi in due fazioni: la quale ha amato Tolstoj sin da fanciullo, lo ha sentito, se ne è nutrito, se ha visto, rispecchiando la tragedia del maestro nella sua anima di discepolo fedele. Il Jean Christophe di Romain Rolland illuminato dalla luce di Tolstoj acquista maggior ragione d'essere e maggior chiarezza d'intendimenti e Romain Rolland era preparato magnificamente per scrivere la sua *Vita di Tolstoj* che è apparsa in questi giorni, a poca distanza da *Tolstoj vivente* in cui un caro e mirabile amico del Rolland, il Suarès, raccoglie meditazioni appassionate, pensieri pieni di canto e canti pieni di pensiero intorno a Tolstoj stesso. Nella sua terra e placida ancora prima il Rolland tenta, come accennavo, di liberare Tolstoj dalle accuse di inconseguenza, di contraddizione che gli si muovono, e, seguendo un nido di pensiero, egli ne descrive la vita e se ne analizza l'opera con raro acume per mostrarci non solo un Tolstoj umano, vicino a noi, più persuasivo, ma anche un Tolstoj più armonico e più d'accordo con se stesso.

Il Rolland, se ha rivissuto la tragedia di Tolstoj perdonandovi le sue virtù d'uomo e di scrittore, sembra però essersi già molto

Sono queste le parole cancellate: così la tradizione — il fatto è andato diversamente: la fortuna della cancellatura corrisponde a quello destinato per il nome del governatore sotto cui il monumento era innalzato. Ma a chi doveva spettare l'onore? a quello del 1893, del tempo cioè in cui il monumento era decretato, o al governatore del 1897, dell'anno della inaugurazione? La controversia fu risolta la modo spicco: con la restituzione del nome che l'artista aveva già inciso (5).

\*\*\*

In quei primi giorni del 1898, quando tutti i camerinesi ammiravano la bellissima statua, Tiburzio Vergelli doveva essere ben lieto per aver potuto dare alla sua città nativa l'opera migliore del suo ingegno di artista. Poiché se la figura del pontefice «papalissimo» vestito (l'avverbo è di un contemporaneo del Vergelli) può apparire un po' goffa, le varie parti della statua sono di grandissimo pregio: è opera finissima di cello, che ricorda quella dei migliori artisti toscani del '500.

Il Vergelli non a Camerino, fu educato all'arte da Cirillo Lombardi, che lungamente lavorò per la basilica di Loreto. E in quella basilica il Vergelli eseguì il battistero e una delle porte di bronzo.

L'opera migliore è la statua di Sisto V: su di essa ho creduto bene richiamare l'attenzione dei custodi dell'arte italiana e in particolare modo dei camerinesi, perché costoro, se non per riguardo alla memoria di Sisto V, per rispetto all'arte italiana, abbiano un'idea di quella statua. E che il piedistallo non continui a rovinare, e che i calabri non più nidifichino indisturbati tra le pieghe delle vesti pontificali, e che i monelli più non inaudiscono di fango e di calce il bellissimo bronzo; e che gli anticlericali non considerino quell'«innocente» statua, quale simbolo di tirannide clericale da dover demolire in nome... della libertà del pensiero!

Niccolò Rodolico.

(1) Il Sisto prova tutta questa con documenti dell'Archivio Comunale.  
(2) L'opera rappresenta l'Assunzione.  
(3) Il Sisto prova tutta questa con documenti dell'Archivio Comunale.  
(4) L'opera rappresenta l'Assunzione.  
(5) Il Sisto prova tutta questa con documenti dell'Archivio Comunale.

maestro e nel maestro, senta vivacissimamente il tragico dissidio che è in Tolstoj e tutte le sue pagine sono piene di abbandoni e di ribellioni allo spirito tormentato dal profeta, sono piene di ragioni pro e contro Tolstoj. Poi lui il Tolstoj è veramente vivo nel senso che continuamente rinasce su dalle sue negazioni e dalle sue affermazioni ed è grande per questo continuo rinascere; e attinge solo dalla sua superiorità, dalla sua violenza, dalla sua esperienza la forza la volontà d'essere umile e amorvole e vergine. Per essere Tolstoj bisogna dunque vivere in tutto e di tutto quello che Tolstoj nega, come Tolstoj vive di tutto e in tutto quello che rinnega? Per essere Tolstoj questo occorre: conoscere. La conoscenza, non la rinuncia, fa l'uomo, secondo il Suarès, e questo innamorato di Tolstoj spasma perché Tolstoj gli abbatte e gli maledice tutto quel ch'egli si sforza di risolvere e di sanare.

Ma conosce Tolstoj proprio da innamorato. S'è scaldato del suo sangue, gli si è misurato a fianco a fianco, ha imparato da lui come si lotta. E Suarès è un lottatore di cui converrà qualche giorno occuparsi, non per quel che riguarda Tolstoj, ma per quel che lo riguarda personalmente.

Tolstoj vuol dare al mondo e al cuore umano un compito a cui il mondo e il cuore umano non possono assolvere senza rinnegarsi. A che cosa non giunta la vita e l'opera di Tolstoj in cui Romain Rolland esamina partitamente e sottinteso, se non a compier la vita fuggendo dalla vita? Da Sebastopoli ad Astapovo c'è tutta la vita; ma ad Astapovo, c'è l'evasione dalla vita, la morte della vita, la morte di Tolstoj. Ora il senso della vita secondo il Suarès come secondo il Rolland evidentemente non può essere che il mantenimento della vita. E così secondo Tolstoj. Lo scrittore di *Resurrezione* vuole che la vita sia una resurrezione alla vita, una coltivazione della vita che si innalza sotto la menzogna, la miseria, il vizio. Ma per creare la vita è necessario abbandonarla? Il Suarès non sa parlare al Tolstoj di aver abbandonato il popolo russo nei giorni in cui il popolo russo si mosse per andare a mani giunte, dietro un sacerdote, a pregare lo Czar in favore della sua vita. Perché Tolstoj non fu tra il popolo quel giorno? Perché quel giorno Tolstoj non morì col popolo? Pure, il Rolland dimostra in una sua pagina che Tolstoj non amava solo un'umanità astratta, non amava d'un amore impersonale l'umanità lontana, altrove, per soddisfare una coscienza menzognera; ma amava e voleva si amasse il prossimo che si vede e ci angustia. Contraddizione ancora. Forse il popolo che andò verso lo Czar era violento, sanguinario, ribelle; inviso dunque al Tolstoj predicatore della non resistenza al male col male? No, ché il popolo non andava che a mani giunte, pregando, e non imprimeando col pugni armati. Contraddizione, si.

Ma più sono grandi, più sono numerose queste contraddizioni, più è grande Tolstoj che esce fuori dal delirio labirinto della vita e delle azioni e si strappa al punto di morte, dalla sua terra, dalla sua casa, dalle sue viscere stesse, per andare verso Dio e verso l'ideale di sé, rum per andare finalmente in inferno del carcere in cui veniva rotolando l'anima da anni ed anni. Finalmente! Finalmente! Quel che fu voluto sarà compiuto, quello che fu sognato sarà fatto, il profeta sarà Tolstoj. Tolstoj sarà il profeta. Dio avrà un altro apostolo, l'umanità un altro redentore. Finalmente! E la fuga ad Astapovo pone Tolstoj ai confini del mondo dove egli potrà dominare il mondo; lo pone sugli orizzonti eguali dove non sono più basure, più prossimo al cielo dove salire trascinando dietro l'umanità. L'evasione è il trionfo. La fuga è l'ascensione al cielo. Sotto di lui rombono le tempeste. Non oscureranno quel cielo dove egli è salito, non cancelleranno il solco ch'egli ha lasciato sulla neve, sulla neve e rigida come il suo amore, bianca e pura come la sua volontà, luminosa come la sua anima divinamente ingenua.

Aldo Soreani.

ROMAIN ROLLAND, *Vita di Tolstoj*, Paris, Maschietto, 1911.  
Suarès, *Tolstoj vivente*, Paris, Cahiers de la Quinzaine, 1911.  
De Tolstoj non senti, tra gli altri, in italiano, due opere volutamente, uno di Romain Rolland: *Levi Tolstoj* (Piatto, l'epitaffio del concilio) specialmente nel raffronto la discolpa moderna alle dottrine di Tolstoj; l'altro di Felice Molinelli: *Levi Tolstoj* (Modena, Perugini & C.), secondo il suo lo ha la figura del grande è disegnato con tratti robusti e vivi.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non viene accompagnato dall'importo relativo.

## IL GENERALE GIOVONE

Dalle rive lontane della Tauride, rimasta nella storia non un nome più alto del suo nome classico — non quello glorioso di Crinon — ritornano in Italia le ceneri del generale Alessandro La Marmora, che accompagnò i piemontesi in Oriente.

E la nuova Italia rende onore dagli alle spoglie ricuperate, quel fosse finalmente consegnato del glorioso che ebbe la guerra lontana. « Che non avrebbe potuto rispondere un ufficiale al quale si fosse rivolto l'attempato il soldato piemontese, martirizzato in Crimea? — si chiede di questi giorni con bell'impeto un nostro appassionato scrittore — « Che non avrebbe potuto rispondere un ufficiale all'ufficiale, ma qualche altro suo contemporaneo, trasse uno, al piccolo soldato morente in terra lontana, sotto un cielo inerte, per una patria non sua? » No, allora ma quale fosse l'effetto della spogliatura di Crinon, quale il proposito del nata di Cavour, si vide poi, nel '59. E la nuova Italia comprende la forma che animò questi anni o sono quella divinità, e dà pertanto significato di gloria alla celebrazione della campagna di Crinon, alle onoranze rese al La Marmora in Sebastopoli, dinanzi all'esercito russo, quel tanto più amico del tuo (l'alleato d'allora), per una delle vicende politiche che la storia ci ha svelate.

Ora, mentre una nave nostra scorta la Italia la gloriosa reliquia, un'eco più vicina di quella campagna ci viene porta da un libro, che nell'epistolario guerresco del 1855 ha il proprio fecloro. Libro già noto ai cultori della storia nostra, ma apparso oggi in edizione corretta ed atta a correre fra le mani del pubblico: e il pubblico pare sempre soltanto oggi queste memorie del generale Giuseppe Giovone, raccolte dal figlio Uberto (1): tradotte già in Francia ed in Germania, pochissimo lette in Italia, nonostante la comparsa e la genialità con cui sono o disate.

\*\*\*

Tempra d'uomo questa, del generale Giovone, quale potere dare soltanto il suo ferro piemontese... Dalle pagine ch'egli ha scritte e che il figlio ha integrate, si riapre vivo, intelligente, austero: uno dei pochi generali che non la breve tradizione del nostro Regno: dal Cavour al Piazzi e al Baldissera. E il libro piace per la sobrietà militare con cui è scritto, per la vigorosa prefazione con cui il Guerrini lo presenta al pubblico. Il Giovone, nella storia del Guerrini, si rivela, oltre che uomo di guerra e d'ingegno, uomo di santità, fatto per essere avanzato nella serie benedetta degli Scialoi, tanto scorse di compierli fra noi: una magnifica immagine di Napoleone li raffigura l'ingegno nella velatura del battimento e il carattere nello scalo. Con molte vele al vento e con poca carina nell'acqua, la nave va oltre il limite di tranquillo, ma la tempesta la travolge. Con poche vele e con molto scalo, la nave va lenta, ma sfida l'uragano e attinge il porto. La guerra è uragano: e la scorta è uragano: la vita è.

Provato a traverso la guerra e la vita fu, da ventisei anni a questa, il generale Giovone. Ricordando le memorie del '58 scrive: « e la guerra la felicità che avrei provata se io mio sono fosse un giorno uscito dall'oscurità per essere ricordato fra quelli dei più devoti alla patria ». A ventisei anni gli è offerto il grado di generale dell'esercito russo: esito, non accolta, rimane nell'esercito del suo Re. Ed è generale a trentasei. A Cautus, nel '66, quarantenne, esclamò ancora rassegnato: « Si fatta la volontà di Dio: ma la nazione chiederà conti di tanti errori » Non la nazione, ancora — commenta il Guerrini — ma la storia, per certo.

Quello che il Guerrini accenna di esordio è nel volume partitamente narrato e la documentazione è ricca e pur grave, ed i tocchi pittoreschi e originali sono frequenti. I libri degli eroi si riconoscono facilmente in modo disadorno. Pochi il loro sommario è semplice: è lo stato di servizio del combattente.

Giovone ha al suo attivo Bechtera, Pastrengo, Vukta, Genova (anche la guerra civile dovette provare) ma si segnala — lo già detto — in Oriente. Al seguito dell'esercito russo nel '53 e nel '54, il suo ingegno pronto si manifesta: a Torino, alla Corte, attendendo con ansietà i suoi rapporti informativi, come si attendevano un tempo quelli dei legati venetiani. Disegna sotto il fuoco del cannone il ridotto di Arab-Talia in Nistria inventiva, determinando così la ritirata dei russi: nell'anno stesso, il '54, prende parte — solo ufficiale italiano in servizio — alla famosa carica della cavalleria inglese a Malakiva, la carica della morte. Nel trionfismo risponde ad un ufficiale inglese che

(1) Uberto Giovone, *Il generale Giuseppe Giovone*. Torino, Casanova, 1911. Nuova edizione.

NICOLA ZANICHELLI, EDITORE — BOLOGNA

NOVITA

GIACOMO EMILIO CURATULO

GARBALDI, VITTORIO EMANUELE, CAVOUR

NEI FASTI DELLA PATRIA

Documenti inediti

Dieci lettere di Vittorio Emanuele a Garibaldi nel 1866  
Scritti di Cavour, Mazzini, Medici, Cattaneo, Pallavicino, Cozzani, Cialdini, ecc.; di Garibaldi all'imperatore Guglielmo I ed a Bismarck  
Con sessanta facsimili e quattro illustrazioni

LIRE VENTI

In Firenze, presso R. Bemporad e Figlio, Editori-Librari



[illegible]











## 78



strade e può sorridere, piangere e splendore al sole.

Rimasta vedova da un giorno all'altro, che cosa farà codesta donna di ventotto anni, senza figli, ricchissima, di sano e robusto temperamento, di ardente e coraggioso cuore, nella quale la passione corripita aveva fuso, lilluso e in certo modo diviso le lamiere erogene?

Sulle prime lo strano la schiacciò, la macchiò, la lasciò a terra come una calpestata ed informata. Ma grado grado alla corsa di rialzarsi, di riconciliarsi, di riprendersi: si guardò intorno trasognata: scrive alle persone care con mano ancora tremante: e le sue lettere non sono che la continuazione del suo pianto; e nelle disperate parole, nell'evocazione dei dolci ricordi, ella non sa che esasperare il lacerante dolore. Pagine palpitanti, di una sincerità quasi brutale; dove, dietro il velo della parità d'espressione che è propria della signora d'intatta virtù, si sente che la disgraziata soffre pure nel segreto della profonda carne.

Non lo confessa, non lo sa nemmeno, forse: ma soffre, così giovane e bella e piena di vita, d'aver perduto l'uomo necessario, che ne illuminava i giorni e ne addolciva le notti e ne illuminava le parole che potevano farla sorridere e le carezze che potevano farla gioire. — Così, ella è mutilata. — Senza mancare nemmeno di rispetto alla purissima sua memoria, possiamo ben dire che la contessa Bianca di Saint-Martial è la più istera espressione di quelle donne che rimangono fedeli non per onestà d'animo solamente; ma perché l'uomo alla cui ombra si sono raccolte è l'unico al quale la loro intima essenza abbia potuto abbeverarsi con gioia.

Gli spinto, nessuno più avrebbe sostituito. Bianca di Saint-Martial sa che ormai rimarrà sola fino alla fine. Un figlio sarebbe la sua salvezza: in esso potrebbe rivivere, purificando l'istinto amore, portandolo anche nelle mani devote, scosso alla cima come il core di un voto. — Ma è rimasta sterile. — Sua madre è una soave donna che darebbe il sangue per lei; ma è in natura che, se un figlio può riempire l'esistenza della propria madre, nessuna madre basta all'esistenza del proprio figliuolo. Alla proposta d'un nuovo matrimonio, la contessa si ribella, tutta d'un pezzo: un'altra unione le sembra impossibile, un tradimento mostruoso, un atto contro natura. Le feste mondane, col loro scintillante velo d'illusione, hanno creduto di attirarla una volta; quando l'amore dava tanta superba pienezza ai suoi sensi, che ogni cosa irradiava di fulgore vermiglio. Ora ella se sente, invece, il vuoto nascosto sotto la rubante vernice: scorge le maschere sui volti, i bellissimi sulle labbra, le rughe dietro gli smalti, le messaggine dietro i sorrisi. — Basta. — Di tutto. — E allora...

Naturalmente la dolorosa si assorbe nel ricordo del suo Partito: con la vivace inquietudine dell'immaginazione unita alla memoria dei sensi, che nelle creature innamorate è così tenace, ricostruisce la distrutta felicità, cerca di riviverla nel sogno e nel desiderio, vi si abbandona chiudendo gli occhi... così che, in qualche pagina delle lettere rispecchiate tale periodo di istinto turbamento, pare di vederla dinanzi sbiancata, colla testa all'indietro, le pupille rivolte, le narici livide e le labbra contratte, nel divino tormento dell'estasi amorosa, simile alla Santa Teresa del Bernini rapita nella visione dell'Angelo.

Ma la natura di lei è troppo fiera per darsi preda ad un così sterile, morboso abbandono. L'Adorato si trasforma trasumanandosi, diventa uguale a Dio, diventa Dio: alla fedeltà non verrà concesso di riunirsi a lui nella seconda vita se non liberandosi da ogni vana scoria, se non purificandosi nel silenzio, nella rinuncia, nella carità: ed ecco che la passione si trasforma in fede, le forze ritornano e si equilibrano verso un fine ideale. La contessa si rammenta di aver un giorno, lei protestante, fatto al marito cattolico la promessa di convertirsi alla sua religione. Contro la volontà del padre, passando nel dolore della madre, nel più geloso mistero si prepara all'atto d'abbandono; e lo compie nel castello di Monméliet, presso alcuni amici, nel febbraio dell'anno 1886, circa un anno dopo la morte di Alberto. Da quel giorno il tono delle sue lettere si calma, le torbide ondate di disperazione e di rivolta che vi si gonfiavano, avventando le bianche creste alle nubi, si distendono, ancora oleose e dense; poi si richiudono a poco a poco, riflettendo qualche sprazzo d'azzurro.

Il desiderio di rinchiusersi in un convento fa capolino per la prima volta in un breve scritto a suor Marie de la Croix: in un altro ella chiede se l'Ordine della Visitazione non sia troppo grave per la sua delicata salute; finalmente, attraverso ostacoli familiari di tal natura che scoraggerebbero qualsiasi donna all'infuori di lei, la sua risoluzione è presa, irrevocabile: e dopo lunga preparazione ella entra come postulante nella Casa di Torino delle Filles de la Charité, ordine di San Vincenzo di Paolo, ospedale di San Giovanni. È tolti l'anello di sposa, per cingere allo stesso dito un altro cerchio d'oro, che brilla per lei sola e la unisce immortemente all'Unico Amato: è per restare sempre più sua che si è recata i magnifici colori, chiama l'eretta ed imperiosa fronte fra le bianche della carnovale; nella storia del suo amore sta tutta la storia della sua vocazione.

\*\*\*

I principi non furono certamente facili e dolci. Suor Bianca della Carità era stata una gran dama, avvezzata sin dall'infanzia alle delicatezze feliche della vita, al lusso raffinato delle biancherie di batista e di trine, dei bagni profumati, delle ponate d'argento, delle cristalliere di Roma, del letto morbido, del cibo squisito. Con ridente, arguta schiettezza ella racconta all'amico Madame de Segue-

Brugnati certe prime sconfitte che parrebbero ridicole, a non sono. E a Louise de Marol scrive dall'ospedale di San Giovanni questa deliziosa confidenza, con l'abbandono di una collegiale:

«Pensa che fra i malati ho scoperto un Algerino, splendido ragazzo dagli occhi neri, brillanti, dal puro tipo arabo: mi piace e sto a chiacchiere con lui ogni giorno. Siccome egli è stato servitore, e ucraino dall'ospedale senza impiego e senza un soldo, mi prese un terribile desiderio di chiamarlo al mio servizio; e schiodo già la bocca per annunciarlo, quando la croce del mio rosario batté contro il letto. Ciò mi ha ricordato in tempo che non s'era mai vista una postulante assoldare un domestico, africano per di più... Ho confessato la mia avventura alla Madre Superiora, che ne ha riso fino alle lagrime. Sai che farò una terribile fatica a mettermi dentro le maniche... Tutto in me è contrario...»

Forse è per questo che, in luogo d'un lussuoso convento di clausura, ora la gestidonna avrebbe potuto continuare, nel silenzio e nel raccoglimento, la propria ascetica linea di vita, alla stessa volentieri sceglie il più umile ordine monastico, che costringe ad ogni più servile ufficio, ad ogni più volgare ed esente fatica, a disturno e notturno contatto coi poveri, cogli infermi, cogli infetti, coi carcerati; e non dà tempo quasi nemmeno alla preghiera, non lascia un minuto all'anima perché possa accostarsi. Nella per sé, nemmeno il pensiero: tutto per gli altri, anche il sonno.

Sempre dall'ospedale di San Giovanni, suor Bianca scrive alla sua Louise: «Pensa come è bello, neppure un istante per noi... E non c'è che dire, bisogna andare avanti: una volta presa nell'ingragnolo, non v'è modo di recalcitrare. Che importa se ciò costa alla natura, purché si giunga a compierlo...»

Il soffrire di crampi allo stomaco, di nausea, di stanchezza mortali: si trascina, in verità, come un cane battuto, bastando il meglio che può all'aspro dovere, ricominciando, domandando con disperata energia. Vuole amare la sua vocazione. È contenta d'essere posta in una sala chirurgica d'uomini, poiché l'enorme responsabilità che tale mansione richiede, e il vivere da mattina a sera, da sera a mattina fra urla e scoppi, piaghe e sangue, bandaggi e lacerie, le fa bene, la sorregge al pari d'una febbre che acceleri polso e pensiero.

Così ella non ha più tempo di ricordare: quando le è concesso qualche ora di sonno, cade a piombo, come un masso.

Né le lettere o la donna si rispecchia con tanta limpidezza d'espressione, hanno parole di pietà per gli sventurati che le sue mani curano e la sua bocca conforta. La cruda verità (suor Bianca non la dice per la semplice ragione che l'ignora) è questa: malattie, aspietti, crisi disfatte, tumori putrescenti devono esistere, è giusto che esistano, per dare a lei il mezzo eroico di uscire dal proprio intimo tormento per consacrarsi intera a guarigione d'altri dolori.

Se ella non fosse la vedova del conte Alberto di Saint-Martial e suor Bianca della Carità, quei miserabili non esisterebbero per lei.

Tanto è vero che, lasciato l'ospedale di San Giovanni in Torino per passare alcun tempo di libera vita (in prova), scrive a Louise de Marol, con la solita nuda sincerità: «Io faccio vari sforzi per interessarmi a serie lettere: ho qui una bellissima Vita di Santa Monica dell'Abate Bougaud, e divoro Le Confessioni di Sant'Agostino; ma credo che ciò mi faccia più male che bene. Come rimpungo il tempo del mio postulato... Vi ho sofferto, e molto; ma ero nel vero, nel giusto: ora lottando da disperata con me stessa, e ogni crisi mi strappa un brano d'anima...»

Alla vigilia di prendere i voti e di sparire dal mondo, grida, come chi, prossimo ad affondare, urla al soccorso: «È un momento di lacerazione... Aiutatemi, amici miei, a raggiungere la mèta che sogno: pregate perché io appia dirmi intera, senza riserva né restrizione, nella pienezza della libertà e della vita: amica mia, bisogna lasciar tutto...»

Il dovere che volentariamente si impone è dunque superiore alle sue forze? Tuttavia è lei che scrive: «Monter toujours, tendre en haut, la pointe de la cornette rose montre la direction qu'il faut prendre. Je suis femme d'action, vous le savez...»

Vorrebbe andare missionaria, in Oriente, in paesi selvaggi. Non può. Una fiata e fiorita processione di Corpus Domini la folgora del ricordo di un'altra processione alla quale assisté quattro anni prima, vivo e presente il conte Alberto che, giovane, bello, innamorato, la guardava teneramente; e tutto era luce, rose, fulgore d'estate, riso di felicità... — e il rimpianto della monaca morta al mondo, per quelle gioie ancora così recenti nel suo cuore e nel suo sangue, ha qualcosa di tragico.

Così, nella Casa Centrale di Parigi, e di nuovo nell'ospedale di San Giovanni in Torino, e nel convento di San Salvatore e ad Angers e infine nel ritiro di Hay ove resta fino alla morte, suor Bianca ci appare quale è veramente monaca anacora, attissima, devota al dovere, di intelletto profondo, di nobile esempio, piena di grazia e di energia: non una santa.

Kila non nacque per voti. Quando, nelle pagine epistolari, parla di Dio e di cose teologiche e filosofiche, si sente nelle aspie, comuni fra le reminiscenze dei libri sacri, dei sermoni editti: non è cura della sua carne, sostanza della sua sostanza. Le estasi mistiche di Santa Teresa e di tante altre monache nonori le sono ignote: non prova l'eterica ebbrezza del diluvio, del digiuno, della penitenza, della concentrazione in Dio che si intensifica al punto di divenire delirio allucinato. La è pure ignota la tempesta forse di amore umano che gonfiava tutto l'essere della Maddalena di Siena, traboccando col-

lissima d'un torrente di sangue, avendo del sangue il colore vermiglio e il calore magnetico, formando di quell'anima femminile un primo irriducibile d'insuperabili energie.

E una povera donna che troppo amò l'uomo che le fu tolto; e per sopravvivere ha sentito la necessità di rinascere da se stessa, virtualmente: così tutta.

La Casa di Hay — una specie di sanatorio per infermi, di ricovero per orfani, nei leggendari distretti di Parigi — le offre, quasi per miracolo, il campo d'azione ove affermare la solida opera le sue doti di attività. Venuta ivi, da Angers, ridotta quasi in fin di vita da una febbre scarlattina, non dovendo risparmiarsi che qualche mese per compiersi la convalescenza, vi resta sei anni: a sua pace, grado grado, il proprio regno terreno, occupandosi delle infermerie, della chiesa, della scuola, dell'amministrazione; divenendo l'autorità insuperabile del convento, il perno al quale tutto fa capo, il consiglio vivente al quale tutti si rivolgono, la provvidenza dei poveri dei distretti. Questo lavoro faticoso, materioso di comando e non d'obbedienza, è la sua salvezza. Ella presiede alla costruzione di nuovi padiglioni, dei quali dà il disegno e dirige personalmente i lavori: «Tous les foyers qu'on casse un carreau, qu'on emploie foyers mousquetaires, qu'on enfait commettre une grosse toilette, c'est moi qui suis au courant...»

Tutto passa sotto il suo controllo: è opera e regina nel medesimo tempo.

Nelle lettere, non più rimpianti, non più tristesse: calma e sicurezza sovrana, ansia di lavoro, bellezza di opere.

Avrebbe ella dunque dimenticato?... No: ma, finalmente, la lodicella materia con la quale volle plasmarla una nuova vita s'arrende fra le tenaci mani che ne foggiano ciò che vogliono: mani di statuario giunto al sommo grado di possesso dei mezzi dell'arte.

Si è vinta, ha posto il piede al di sopra di sé: Dio le concede la grazia di non discendere la seconda parte della parabola, ed ella muore sul culmine, improvvisamente, d'un insulto cardiaco.

È colpita in piedi, da buona combattente; della stessa morte che quattordici anni prima le aveva scosso il compagno.

Nel regno misterioso degli spiriti essa lo ha certamente raggiunto — e nel silenzio denso di ombre i due Esseri si toccano e si parlano, con invisibili sensi chiaroveggenti, con mute parole piene di eternità.

Suor Bianca, al secolo contessa di Saint Martial, può ben essere posta tra le figure delle più grandi amatrici che abbiano offerto alla vita il loro grande cuore in olocausto — e fu certamente la più pura; poiché non inasprì l'amore per l'amore attraverso varie forme d'uomini; ma la sua solo uomo vivente ed estinto sublimò la passione al punto di fare della propria esistenza una scuola di aspro grando da mille a' ginocchi, lacerando le carni, facendosi la ossa, fino all'ultimo gradino ero del cielo, ove morte è liberazione.

Ada Negri.

Vari le amiche. — En haut. Lettera da la contessa Bianca de Saint Martial. Paris, Librairie Plon.

## L'AVENIRE DELL'AMERICA LATINA

A un suo vecchio ideale, altre volte paleato e valorosamente difeso, di riunire in un vasto corpo, vivo e forte, le sparse membra degli stati latini d'America, un giovane e già illustre letterato sudamericano, Manuel Ugarte, consacra il suo ultimo libro *El porvenir de la América latina* (Valencia, F. Sempere y Comp.).

Autore di passione e di fede, come l'opera di un poeta, o materiato di fatti e di cose e di argomentazioni stringenti, come l'opera calcolata e calcolatrice di un uomo politico, R. che di politica — per quanto di grande politica — si occupi, con serietà e profondità di propositi, un letterato, non si stupiranno certo i lettori del *Marrucco*, ai quali se non sono ignoti i dileggi e gli scherni o perlomeno la solenne indifferenza di cui dai rappresentanti della politica ufficiale sono fatti questi quasi fuciliapensieri di letterati che hanno la malinconia di voler occuparsi di politica, non sono neppure ignoti i moltissimi poeti, filosofi e storici nostri che, dal discento a tutto il settecento e anche a qualche anno dopo, parteciparono alle gare delle fazioni e al governo dei Comuni e degli Stati, iniziando e mantenendo viva una lunga e gloriosa tradizione che oggi i più vorrebbero spenta. Agli italiani, letterati o amici dei letterati, arrivi dunque, lietamente e onestamente accolto, il bel libro del confratello latino, scritto già non per una sola piccola cosa, i *Cuadernos de la Pampa*, pubblicati in italiano dal Fratelli Treves, e meritevole invece d'esser conosciuto anche per altri recenti e romanzi ben più importanti e preziosi, quali *La novela de las horas* e *de los días* e *Una tarde de otoño*, per i suoi vari *Vendimias juveniles*, per quei deliziosi *Polifilos perennantes*, che sono stati il suo primo libro che fu presentato al pubblico spagnolo e latino-americano da un ragliardo cavaliere, Miguel de Unamuno, e per vari suoi lavori di critica letteraria e politica, fra i quali mi basterà citare *El arte y la democracia*, *Enfermedades sociales* e *Las nuevas tendencias literarias*. Ma anche gli italiani che non s'interessano di letteratura e d'arte e volgono la loro mente alle questioni varie che si rivolgono alla politica ufficiale di Italia nel continente sudamericano e, in genere, ai problemi della politica mondiale che, propri degli, dovranno dilatarsi e risolversi domani sulla giovine e misteriosa terra delle Ande, non debbono trascurare l'opera dell'Ugarte. Potranno non condividere i timori e le speranze, e potranno anche, ma non credo, avversare il grandioso fine che egli si propone; ma avranno sempre da imparare parecchio come importanti sulle condizioni attuali della popolazione indolente, sulla loro varia origine e sul loro vario mescolarsi e convivere, o sui loro bisogni e sulle loro aspirazioni, sui

loro difetti e sulle loro buone qualità. E impareranno parecchie cose, in qualsiasi modo vogliano poi interpretarle, sull'atteggiamento degli Stati Uniti del Nord verso i divisi Stati del Centro e del Sud e sulle loro ascosse mire, delle quali, sebbene siano state dapprima passate da scrittori europei, poco si parla in Europa perché poco sembrano interessare, per essendo anche per noi di una importanza e di una portata estrema.

Il fine dell'Ugarte, diciamo, è grandioso: gli Stati Uniti del Sud (il Centro, naturalmente; non occorre ripeterlo sempre) contro gli Stati Uniti del Nord: l'America latina contro l'America anglosassone. Meno grandioso del sogno di Victor Hugo: gli Stati Uniti d'Europa; i quali non potranno costituirsi con troppa facilità per le profonde differenze storiche ed etniche fra le molte genti europee che non sentono oggi (e forse lo sentiranno domani) alla paurosa minaccia dei giganteschi stati e delle gigantesche forze che vanno formandosi e ingrandendosi in Asia e in America: il bisogno di costringersi e di unirsi. Meno grandioso, ma più pratico e oggi più opportuno. I popoli del sud d'America hanno una storia recente e d'origine quasi comune (l'Ugarte dimostra che le differenze fra il Brasile d'origine e di lingua portoghese e gli Stati Uniti d'origine e di lingua spagnola sono minori di quelle che si verificano fra alcune regioni di uno stesso Stato in Europa e, specialmente, fra i vari Stati dell'impero austro-ungarico) e possono quindi intendersi meglio e più facilmente unirsi, e hanno poi, al Nord, già forte e pronto all'assalto, l'enorme avversario che attende, anche se talvolta con atteggiamenti di protezione e di amore, alla loro vita. Il pericolo è immediato e immediato dev'essere il rimedio.

A chi conosca anche superficialmente, i fatti principali che si svolgono nella politica delle due Americhe, potrà sembrare illusorio il pericolo additato dall'Ugarte ed eccessivo, almeno per ora, l'apprensione da cui egli appare dominato. Qualcuno ricorderà anche l'atteggiamento di fiducia, se non di sottostimazione, avuto la più occasione, da qualche grande repubblica sudamericana verso gli Stati Uniti del Nord; e gli italiani, in modo particolare, ricorderanno che la una gara avvenuta da poco fra l'Italia e altri Stati europei e gli Stati Uniti per fornire navi da guerra all'Argentina, i vecchi e gloriosi e sempre insuperati cantieri d'Italia non furono tenuti in nessun conto, e il lato affare, più per ragioni politiche che per ragioni finanziarie, fu concluso agli Stati Uniti. Non dunque veramente sogni di un letterato i timori e le esortazioni dell'Ugarte? Ahimè! no: è la prima volta che i Governi fanno il rovescio di ciò che dovrebbero fare e non vedono ciò che dovrebbero vedere. E non è la prima volta che pochi spiriti vigili e pronti, anticipando gli avvenimenti, levano il grido di allarme e chiamano a raccolta gli altri spiriti onesti e laboriosi della nazione. Alcune volte la moltitudine risponde e si scuote, e i Governi stessi, *spinti o spinti*, corrono in tempo ai ripari; altre volte la moltitudine resta inerme e indifferente o si fa bestialmente contraria, e il male minacciato piomba sulla nazione, inesorabilmente.

Né del pericolo sudamericano si è accorto il solo Ugarte: neppure che il pericolo incombe ed è grande e che l'Ugarte non agita. Dell'Europa, che sente la minaccia dell'enorme ingrandirsi degli Stati Uniti, non parla le prime avvisaglie: interessate, naturalmente, ma dettate da un interesse che coincide perfettamente con quello dell'America latina. L'America anglosassone ha subito risposto inventando e additando il pericolo europeo: pericolo insussistente perché dal dominio della Spagna e del Portogallo le repubbliche indolenti si non liberano per sempre e nulla hanno a temere dagli altri Stati d'Europa, i quali vogliono solo svolgere colla pacificazione e liberamente la loro attività commerciale e industriale e vogliono tutto al più che sia convenientemente protetta e rispettata, nella sua vita, nelle sue sostanze e nella sua lingua, l'immensa moltitudine di immigrati che non vuole subito fondersi nel vasto crogiuolo etnico di quei paesi. Ma giova agli Stati Uniti far credere all'esistenza del pericolo perché le molte e diverse repubbliche indolenti si accostino, impaurite ed offese, all'Europa, nella quale potrebbero trovare un aiuto, e si avvicinino ad essi, con cieca fiducia. R. giova sbiadire senza posa la vecchia dottrina di Monroe e sedurre gli animi irrisolvi con la magnifica visione di una pleiade d'America, nella quale però godranno gli utili i più forti, e ai deboli resteranno le sole spese e le bolle e risonanti parole. Zio Jonathan è anche assai onestamente furbo e i confratelli dell'America latina, se i ragazzi che si lasciano molto latinamente abbattere dalle parole e soccorrere dall'entusiasmo.

Possibile però che essi continuino per molto tempo ancora a tener gli occhi chiusi? Gli Stati Uniti anglosassoni, che ai sono già ingiunti alcuni territori latini e fanno da padroni nelle repubbliche dell'America centrale, non hanno soltanto la preoccupazione dell'invasione commerciale, di questa moderna forma di conquista, nell'America latina. Al Nord imperialismo, fatto di molto più, è vero, ma non per tanto meno temibile, bisogna anche la forma antica della conquista, l'abito della sottomissione violenta e brutale dei popoli soggiogati o, per lo meno, la intromissione imperiosa nella loro interna faccende e l'imposizione del suo volere. Hanno dimenticato forse, i nostri confratelli d'America, l'esplosione sintomatica compiuta nel 1898 dalla canoniera nordamericana *Wilmington* nel Rio delle Amazonas; il tentativo del sindacato nordamericano che combatté alcuni anni di seguito per farsi padrone del territorio contestato fra la Bolivia e il Perù; l'avvenimento della celebre repubblica dell'Acre; il movimento separatista del Panama; la rivoluzione di Cuba e la guerra con la Spagna? E non hanno prestata attenzione agli ultimi avvenimenti nel Messico, la soluzione dei quali, data in evidenza l'intromissione degli Stati Uniti nella vicenda della recente rivoluzione, non sarà probabilmente molto diversa da quella che ebbero gli avvenimenti di Cuba?

Siamo passati da un carcere a un altro; scrisse un cubano già dal 1898, con parole rimaste famose. R. lo mi argui, ma poco spero, che i messicani non debbano, da poco, altrettanto. Né dai soli fatti che ho ora brevemente accennati, che a qualcuno potrebbero sembrare esecuzioni derivate da circostanze particolari e non da una direttiva generale e co-

stante, ed scoprono le lunghe mire del nordamericano. Che significa l'istituzione, negli Stati Uniti, di uno speciale Ufficio della Repubblica americana, indipendente dal Ministero degli Affari Esteri, se non la preparazione di un futuro Ministero delle Colonie? Che direbbero, per esempio (si domanda l'Ugarte) i tedeschi se a Londra si fondesse un ufficio, diretto da un ex ministro plenipotenziario, col fine unico di studiare le condizioni della Germania e coltivare relazioni con essa? O, meglio, lo penso, che si direbbe in Europa se l'Austria fondasse un ufficio come quello per gli Stati della penisola balcanica? Chiedetevi gli occhi gli stati e statalisti dei Balcani e si lascerebbero magari prendere da un forsennato amore ed entusiasmo per l'Austria? E tanta, dal resto, e ormai negli anglosassoni americani la persuasione di essere alla testa di tutte le genti d'America e di averne assorbito o di meritare in fatto ed in diritto di assorbire, che essi, parlando di se medesimi come popolo, si chiamano «americani» senza altro, e la loro bandiera è detta «americana» senza bisogno di altra spiegazione.

A tutti coloro che ancora non vedono nulla e grida all'incoscienza, da dieci anni, Manuel Ugarte, dice dieci anni questo novelliere e poeta combatte instancabile per il suo ideale politico e nazionale, nel *Paradiso* Buenos Ayres, nell'*Epoca* di Madrid, nella *Revista* nel *Courier Européen* di Parigi. E anche l'opera sua letteraria è stata ed è una continua battaglia per l'unificazione intellettuale dell'America latina, e anche chi conosceva solo quella avrebbe facilmente preveduto che l'Ugarte, per quanto socialista, sarebbe giunto, che gli avvenimenti, per dir meglio, l'avrebbero portato a questa concezione di una grande unione degli Stati latini d'America contro la grande unione degli Stati anglosassoni. Un altro, anche non socialista, si sarebbe potuto commuovere alla concezione, più grandiosa, di uno Stato americano gigantesco, nel mondo; l'Ugarte no, perché irreducibile, secondo lui, sono le differenze fra l'America del Sud e l'America del Nord; fatale l'espansione del Nord verso il Sud se questo non oppone validi ripari: un'illusione quindi o un inganno il panamericanismo esibito grandiosamente dall'America anglosassone ed entusiasticamente accettato dall'America latina. Nel Nord, infatti, si raccolgono cento milioni di anglosassoni che non si sono mescolati con le razze aborigene e che continuano col lo spirito dell'Inghilterra, dell'Olanda e dei paesi scandinavi; nel Sud ottanta milioni di latini, nei quali è verificata ogni sorta di promiscuità, creandosi così un gruppo di origine spagnola di influenza italiana e di cultura francese. Pleiade e unita l'America del Nord, che già volge le sue minacce al continente asiatico e al continente europeo; debole e divisa l'America del Sud, che disperde le sue forze entro se stessa, prolungando sciocche e tristi lotte e rivalità di frontiera. Con è possibile un'intesa fra le due parti, che salvi e rispetti l'integrità politica e morale della più debole? E perché il movimento di espansione del Nord verso il Sud possa essere trattenuto, urge, secondo l'Ugarte, limitare il Nord d'America in ciò che costituisce principalmente la sua forza: nell'unione. Ottanta milioni di latini, pieni ancora di difetti, ma non privi già di virtù, saranno una diga formidabile contro il torrente nordamericano, se anche composto di cento milioni d'uomini. I nordamericani posseggono anche i loro pregi i quali essi hanno oggi il maggior valore: sono i punti deboli; lo stesso errore accumulamento delle ricchezze, lo stesso incomposto imperialismo, la irreducibile lotta fra la popolazione bianca e quella di colore; senza contare il vicino Giappone che, in caso di bisogno, potrebbe essere per i sudamericani un aiuto prezioso. E l'unione sudamericana avrebbe però l'aiuto non meno prezioso dell'Europa, interessata a mantenere gli Stati Uniti del Nord entro i confini dell'attuale loro potenza; dell'Europa, dalla quale i sudamericani hanno a temere a ragione la diversità delle immigrazioni europee che, sul terreno indolente, si annullano o si equilibrano. Ma perché i fondatori dell'indipendenza latino-americana: Bolívar e San Martín — possa però costituirsi e possa poi, costituita, corrispondere efficacemente al suo fine, occorre che gli stati latini d'America abbandonino le meschine gare di supremazia che li dividono e che non si preoccupano di abbattere la loro principale (e un nobile esempio da adattare allo stesso Ugarte che, per quanto argentino, vede non in Buenos Ayres ma in Montevideo la futura Washington degli Stati Uniti dell'America latina) e si sottopongano ad un rigoroso lavoro di epurazione e di miglioramento nella politica, nella giustizia, nell'insegnamento, in tutte insomma le loro istituzioni sociali e in tutti i loro costumi.

A questo ideale di una grande patria latino-americana credo che anche i latini d'Europa debbano far piano. Non deve essere indifferente per noi che ottanta milioni di uomini dello stesso nostro spirito e della stessa nostra cultura vivano uniti fra loro e quindi liberi e forti, piuttosto che soggiogati territorialmente e moralmente dagli anglosassoni dell'America del Nord. Gli italiani possono lamentarsi oggi del modo con cui i loro connazionali sono trattati in qualche Stato dell'America del Sud; ma i lamenti sarebbero probabilmente maggiori se le vie d'intesa fra i loro due deboli fratelli (e un nobile esempio da adattare allo stesso Ugarte che, per quanto argentino, vede non in Buenos Ayres ma in Montevideo la futura Washington degli Stati Uniti dell'America latina) e si sottopongano ad un rigoroso lavoro di epurazione e di miglioramento nella politica, nella giustizia, nell'insegnamento, in tutte insomma le loro istituzioni sociali e in tutti i loro costumi.

Né al nobile concetto dell'Ugarte si opponga che la temuta invasione anglosassone avverrà, accadendo, la grande unificazione di tutte le genti del mondo, nella quale tutte le genti avranno uguale libertà e uguali diritti. Una bella libertà e di gran bei diritti avrebbero intanto le genti latine oggi al trifido carro dell'America anglosassone! E invece è giusto pensare che la causa dell'umanità sarebbe molto meglio difesa con l'unire insieme repubbliche e repubbliche del centro e del sud d'America, ricostituendo, più forte e invincibile, l'immenso impero che Spagna e Portogallo fondarono nel Nuovo Mondo. È giusto il potere, al grido anglosassone «l'America per gli americani», la risposta data già, in un congresso panamericano, dal dottor in Sanos Pena, attuale presidente della Repubblica Argentina: «l'America per l'umanità».

Giovanni Moniccioli.



tutto ciò che i Fori imperiali ancora nascon-  
dono, sarebbe forse negato per sempre il gior-  
no della resurrezione.

Nei dobbiamo dunque impedire che, nel-

Perché, come ha già detto, la scena grandiosa non si limitava alle sole cose che ap-

E non può tardare; perché la sistemazione dei distretti della metà anconetana è imminente. La era intorno al movimento sono anni desiderati e sarebbe pagati a caro prezzo; e forse quegli stessi appaltatori che hanno fatto affari d'oro con la triste pagnagnola archeologica, dovranno in questi giorni agitarsi per ottenere che sia loro concessa la costruzione di strade, di marciapiedi, di fogne che a più delle tante monumentalità. Ma con la edificazione di grandi opere con la sistemazione di strade, interne e queste laggiù di Roma che veramente si chiamerebbe allora Favio Italico, la coesistenza delle rovine ivi esposte sarebbe, come ha già detto, desolata, e...

Secondo catalogo costantemente compilato quando la potenza di Roma non era se non un ricordo, la Città pesedeva: due circhi, (dei quali il Massimo poteva, come si legge, contenere sino a quattrocento ottantamila spettatori seduti, ed era interamente rivestito di marmo), due anfiteatri, tre teatri, dieci basiliche, undici terme, trentasei archi monumentali in marmo, sei obelischi, due grandi colonne commemorative, quattrocento vestiti templi, due statue colossali, (forse quelle di Nerone e d' Augusto), venti statue equestri; e poi statue innumerevoli di divinità, dalle quali ottanta dorate e settanta d'oro. Di queste immagini degli Dei Augusto fece collocare un grande numero in alcune piazze, fra le più principali, ed i tranne alcuni creati e restituiti, principiò l'era IV secolo, e che sono diversi, quelli che il Lanciani, questi *prætoribus domum simulacra* d' Era un quasi completo museo di scultura, greca di diverse epoche; e non ne è rimasto se non un plinto e quattro pedestali e. Car-

Ebbene, i Romani del secolo ventesimo è offerto oggi su messo meraviglioso non solo per far dimenticare le colpe degli antenati, ma anche per essere perdonati dell'avere permesso i lavori della passeggiata archeologica. E consiste nel chiedere concordi che sia rimesso alla ipse quanto è possibile dei Fori imperiali. La proposta di Corrado Vivanti è d'un ravvenante che ama Roma, e le me pre veder: quelli della sua terra ascendere over l'orizzonte diviene più vasto ed appare lo spettacolo della grandezza antica.

CINQUANT' ANNI DI VITA ITALIANA  
IN UNA RECENTE PUBBLICAZIONE

Il signor Antonio Vallardi, editore milanese, ha per tre righe riguardo avuto una felice idea: «*Cinquant'anni fa*» è diventato un libro, che ha preceduto la proclamazione di Roma capitale. «*Cinquant'anni fa*» è diventato un libro, che ha preceduto la proclamazione di Roma capitale. «*Cinquant'anni fa*» è diventato un libro, che ha preceduto la proclamazione di Roma capitale.

Fuori la detestata di commemorazioni di cui al Paese godrà per un passo il primato, attenderà nello stesso tempo il progresso industriale-artistico dell'Italia e le sue deficienze di energia, di severità, di equilibrio. Le piace ancor troppo spacciarsi nei mirabili fatti (oggi nulla, alternare l'elegra all'inele, correre ad ogni rullo di tamburo a farsi bello. Ma i moralisti più arcaici non neghino una tregua d'indulgenza. Dopo il pretesto delle prime elezioni e il dovere dei graditi ricordi, ogni anima sana si ricompone in un bisogno di lavoro intenso, al sente crescere con radici più solide, con più vasta propaggine. È la virilità, la stagione oscura, la plenitudine conchiusa. L'insolvenza e l'effluvia, il campo







**tré cartolina-vaglia.**







# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 6.00  
Si pubblica la domenica. - Su numero cent. 18. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia e cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 26

25 Giugno 1917

Firenze.

## SOMMARIO

L'italiano all'estero ha la parola. - DALLI all'untore! - Neera e Filippo Consolo. - Un'operetta sconosciuta sulla morte di Luigi XVI. - La leggenda dell'America. - Gli storici di V. Emanuele, Nicotò Repetto. - A Pasenismo poetico. - A proposito di « Scruta Obolista » di G. Borsi. G. S. GARANO. - Il discepolo cattolico. - M. R. - Libri francesi sull'Italia. - Aldo Sorani. - Margherita e Finlandia e Italia. - P. E. PAVOLINI. - Londra e l'immaginazione. - La Russia e il dollaro. - A Piazza Colonna la sera del 27 aprile '59. - Il caro vivere a Venezia nel 1780. - Chateaubriand all'Academia. - Ancora il mistero della stanza di Napoleone. - Le reliquie di Maria Antonietta. - Lady Holland in Spagna. - Bibliografia. D. GIOV. - Cronachette bibliografiche. - Notizie.

## L'italiano all'estero ha la parola

Certo, scorrendo sia pur con un rapido volo dell'occhio tutte le relazioni che sono state offerte alla discussione di questo secondo Congresso degli italiani all'estero, in quali si estendono dalle minime questioni pratiche ai grandi piani ipotetici di espansione pacifica e di occupazioni militari, non escludendo naturalmente di prospettare ciascuna problema alla luce dei più disparati criteri tecnici e politici o religiosi, in modo tale, insomma, da involgere almeno venti anni di politica estensiva e propulsiva, un fiero sordidamento e una tenue vena di sorridente malinconia si avviciano dentro di voi. Le due anime opposte che caratterizzano la vita italiana del tempo di Crispi, l'imperialismo avventuroso e la ben quadrata politica degli interessi di casa, sono oggi più vive che mai. Spesso volte sono incarnate in un solo individuo; e questo è il segno di una drammaticità storica che appena dieci anni addietro, esistendo ancora nettamente le delimitazioni dei vecchi partiti, non si sarebbe supposta. E un fatto che a voler desumere le nuove condizioni dello spirito politico italiano da certe tendenze, o atteggiamenti polemici, o revisioni critiche della gioventù, i partiti più diversi sembrano egualmente persuasivi e giustificati. Volete negare, ad esempio, che una larga e libera azione democratica intesa a ricostruire il messianismo in una vasta provincia rurale, e a portare seco in conseguenza tutte le restrizioni spirituali ed economiche inerenti al suo fine massimo, non abbia diritto di esistere quanto un gagliardo nucleo d'italiani che vogliano ridestare nel paese il senso della sua dignità nazionale e dei suoi interessi nel mondo? Eppure l'inserto dei nostri poteri esecutivi si spiega soltanto con questo due equivalenti attrazioni. Tra i due mucchi di fieno i governanti nostri che sono degli animi intelligenti sanno quale è la decisione da prendere. Ora s'annunzia nella persona dell'onorevole Bettolo lo statista capace di fondere le due avverse tendenze in un sol programma di governo, capace di vivere e di navigare. I nazionalisti ricordano volentieri che Bismarck donò il suffragio universale nel medesimo tempo che si accingeva a guerreggiare con la Francia. L'analogia vi pare avventata? Non c'è che aspettare...

Intanto se vogliamo intendere la somma importanza di questo Congresso bisogna pigliare risolutamente verso il suo polo. Questi italiani all'estero hanno partecipato ai dibattiti delle varie sessioni con una alacrità, una esperienza di cose vissute, e una preoccupazione di cadere quanto fosse meno possibile nell'academicismo e nell'astratto, che rivelano tutta la loro storia e denotano tutta una psicologia. Rimaniamo nel concreto — questa era la reciproca esortazione. Naturalmente dal punto di vista del semplicismo soriano e lusingato questi coloniali rettilinei ed intrasigibili potranno sembrare magari degli allucinati. Ma non bisogna confondere il buon senso col senso comune. Rimanendo rigorosamente nell'ordine proprio, questo Congresso non ha scaturito nessuna giornata in discussioni di manica che non si potessero immediatamente risolvere in un voto categorico. Ha proclamato la necessità di occupare Tripoli. Oh, irrimediabile e stolida avventatezza! Ma questo è esempio di lealtà e di coscienza. Una congerie di fatti pratici non può aver valore se non quando sia concentrata attorno ad un proposito unificante. Il Congresso ha forse costato quello della forza e della grandezza nazionale. L'italiano che vive all'estero sente angustioso al contatto di civiltà inesperte e preponderanti in sua patria integrità. La legge e il costume degli stranieri possono aiutarlo, ridurlo, sottometterlo, ma quando un giorno ritorna alla terra madre egli ha qualche cosa da dire, di cui può essere giudice soltanto lui. Perché la patria è così angusta? Perché non s'è fatta trovare anche là dove il miraggio di una esistenza migliore, o una elementare necessità di lavoro lo costringeva? Perché non lo ha seguito, non lo ha protetto, non lo ha preservato? Qualche altro vessillo sventolava in terra straniera egli ha veduto, ma non ha veduto la bandiera della sua patria. In qualche altro luogo scorrendo una prevalenza di uomini e di capitali italiani, il suo senso pratico gli diceva che ivi dovesse esistere anche una preminenza di potere politico italiano. K molto altra verità egli ha toccato con mano, o scoperto per esperienza. Ha parlato in inglese con molti suoi connazionali che s'erano travestiti all'americana, vorpugnandosi della loro italianità. Il

nome della sua cara patria lontana egli lo ha visto umiliato in mille spettacoli di miseria, e lo ha udito insultare da bocche straniere freddamente, quasi inconsapevolmente, l'insulto essendosi ormai convertito in detto proverbiale, in sentenza. Ed ora che questo italiano all'estero ha la parola, avete un bel fare a mettergli innanzi la vostra saviezza diplomatica, i vostri annunziati criteri economici, le vostre equazioni di affari esteri e di necessità interne; ci sprecherete il fiato e la reputazione. Un paese che ha ormai sei milioni di emigranti sparsi per ogni parte del mondo ha da seguire degnamente l'avventura, e fare per sé motivo di orgoglio e di estensione. Se no, vuol dire che tra le sue fazioni politiche e le spontanee virtù del suo popolo vi ha un dissidio, storicamente inammissibile, e che però deve essere sorpassato.

Se si volessero toccare degnamente i temi principali discussi da questo Congresso, bisognerebbe dedicare a ciascuno di essi un articolo: meglio ancora sarebbe rimandare i lettori alle diligenti e dotte relazioni intorno alle quali si sono svolti molto armonicamente i lavori. Preoccupazione emergente: — l'Emigrazione. E subito in seconda linea: — l'Espansione dei nostri commerci nel mondo. Spesso l'una ha tentato di prevalere sull'altra. Specie i rappresentanti di organi statali, come l'Istituto Coloniale ad esempio, hanno cercato di far convergere tutta l'attenzione del Congresso sul fenomeno puro e semplice dell'emigrazione, rimanendo in un campo strettamente tecnico e finanziario. Dall'altra parte s'erano quelli che con una denominazione molto generica chiameremo: i *marconisti*. Avvocati, giornalisti, militari, diplomatici, cultori di scienza. Costoro tendevano naturalmente a fare di ogni questione una dichiarazione d'italianità. Tutelare l'emigrante come tale è nulla. Bisogna tutelarli in quanto è cittadino italiano e fargli sentire la forza e la responsabilità che gli derivano dall'essere tale. Sempre nella tutela dell'emigrante si sono avute delle scaramucce tra socialisti, femministe, e preti filantropi. Ora sarebbe inutile accennare le ragioni molto controverse e secondarie della loro disputa. I socialisti vogliono un regime di pura organizzazione economica, gli altri propendono invece verso certi sistemi di assistenza a fondo religioso e filantropico.

Ma tra tutti gli argomenti che si riferiscono all'emigrazione, il più significativo, il più alto è stato quello della cittadinanza. Le disposizioni del codice in questo riguardo non sono molto dissimili, in parte, da quelle che per antica tradizione imperavano, prima dell'unità italiana, nelle diverse regioni della penisola. Da quando l'improvvisato fenomeno migratorio pose il legislatore in una serie d'imbarazzi complicatissimi e qualche volta insolubili, il caso della cittadinanza dell'italiano all'estero fu discusso in Parlamento piuttosto dal punto di vista degli interessi del suddito, che per la volontà espressa di conservare, quanto fosse possibile, in ogni parte del mondo, l'impronta e lo spirito dell'italianità. Il disegno di legge Scialoja che pende ora innanzi al Senato è in fondo ispirato a questo criterio, e, tranne alcune controversie procedurali, e riserve, e modi di applicazione diversi, quanto è diverso il costume dei paesi in cui risiedono i nostri emigranti, non differisce gran che dalla deliberazione che ha preso il Congresso. V'erano alcuni delegati del Brasile i quali propugnavano il diritto di una duplice cittadinanza: del paese di origine e del paese di residenza. Il Congresso ha giustamente ritenuto che in tal caso la cittadinanza italiana si sarebbe ridotta a un mero titolo senza efficacia morale e senza significato. Ha dunque affrontato con coraggio l'ipotesi di una nazionalizzazione temporanea, determinata da necessità reali ed improrogabili, ma nel tempo stesso ha considerato la cittadinanza italiana come un attributo immanente ed indeclinabile, deliberando che ogni italiano, o suddito straniero di padre italiano, ritornando in patria, o richiedendola quandochessia, venga reintegrato immediatamente nei suoi diritti di cittadino, senza speciali formalità. In tal modo l'emigrante per trasparenza per qualche tempo, in ragione dei suoi bisogni di vita, nella legge di un paese straniero, resta in sé la sua prima cittadinanza come qualche cosa di virtuale, di inalienabile, che egli potrà ad ogni momento riconquistare. Questa è la linea ideale del progetto, ma la sua difficoltà di

attuazione sono tali che daranno sempre molto filo da torcere al legislatore e al magistrato. Altro argomento variegato di sottili aspetti: la diffusione della lingua italiana e della nostra cultura all'estero. Bisogna sentirsi descrivere le condizioni morali e intellettuali della nostra stampa nelle due Americhe! E la scuola! C'è tutto da fare. I relatori scrivono pagine di autobiografia. Narrano i loro sforzi, le loro delusioni, l'avarietà dei nostri istituti governativi, l'assoluta indifferenza dei nostri consolati. (Ci sono dei consoli che non conoscono neanche la nostra lingua). E tracciano dei programmi pieni di buona volontà, dove la facilità dell'attuazione è pari alla economicità dei mezzi richiesti, e alla efficace rudenza dei metodi d'insegnamento. Si vorrebbero delle scuole in Italia, per l'emigrante che deve partire; nelle due Americhe, o altrove, per l'emigrante che deve ritornare. E azione sussidiaria di biblioteche, di conferenze, di circoli educativi.

Questa *via crucis* di considerazioni e di proposte si ripete per le nostre iniziative commerciali. Qui il terreno è scabroso perché involge tutta la politica estera del governo. A Tripoli, ad esempio, i giovani tumulti osteggiano gli italiani in ogni loro attività; e la missione mineraria che noi abbiamo mandato in Cina è stata messa nella impossibilità di compiere l'opera sua. C'è della gente che viene da quei luoghi e che sorride delle spiegazioni ottimistiche date recentemente alla Camera dall'onorevole Di San Giuliano...

Sarebbe necessario fondare sotto la giurisdizione del Banco di Napoli dei nuovi istituti di credito coloniale che servissero, nello stesso tempo, alle imprese commerciali, alla fondazione di colonie agricole italiane specie nelle due Americhe, a una più razionale e proficua amministrazione dei risparmi dei nostri emigranti. Ma bisognerebbe soprattutto che

Roma, 23 Giugno, 1917.

## DALLI ALL'UNTORE!

La notizia dell'avvenuto accordo fra alcuni deputati per due ritocchi alla legge dei diritti d'autore in quanto concerne l'esecuzione e la pubblicazione delle opere musicali, mi nacque di scatenare una tempesta. Figuriamoci che cosa succederà quando, fra giorni, l'onorevole Rosadi presenterà alla Camera la sua proposta di riforma. Circa sei mesi o sono, quando avvenne il primo scambio d'idee fra il Rosadi e i suoi colleghi, interrogammo il nostro amico e collaboratore intorno ai suoi propositi (V. numero del 23 dicembre 1916). Come si vede, l'iniziativa parlamentare non è venuta fuori troppo in fretta e non costituisce una sorpresa.

Abbiamo voluto intrattenerci un'altra volta con l'onorevole Rosadi su questo argomento, fattoci scottante da un'ora all'altra. — Dunque, gli abbiamo detto, eccoti diventato l'untore del attacco? — A vedere come l'attacco è milanese ci sarebbe da credere che avessi tentato anch'io di spianare Milano. Basta il nome di questa città per dimostrare che la guerra muova tutta dagli organi musicali, e però non mi fa nessuna meraviglia.

Ma sono così in campo anche due autori, il Bolto e il Puccini... — Anche questo è naturale e significa la stessa cosa. Ho letto ora nel *Corriere della Sera* come gli editori con l'esclusività del loro diritto vantino delle benemerite verso l'arte, e ho visto citato l'esempio della *Butterfly* che è stata « sostenuta » efficacemente dall'editore. L'esempio non lo fa confermare il sistema di rappresentazione dagli editori, che è la ragione stessa della nostra riforma, perché la *Butterfly* è stata imposta in forma di tale sistema. Tanto è vero che per esemplificare quel sistema lo nella relazione ho citato appunto il caso della *Butterfly* messa come condizione per il noleggio di altre opere della stessa Casa e prezzi convenevoli. — Ma, a sentire Renato Simoni, gli autori si considerano spogliati da questa vostra proposta...

— Codesto è il più abile e gracioso equivoco che si possa far giocare per dire: *dalli all'untore!* mentre si scrive, come in testa all'articolo del Simoni, *dalli all'untore!* Infatti gli autori che sono inerti contro la nostra proposta non possono essere né spogliati né rivestiti dal nuovo regime, per la semplice ragione che i loro panni gli hanno venduti gli editori. Né il Bolto né il Puccini esercitano il loro diritto, cioè il diritto d'autore, ma lo hanno alienato agli editori, per modo che se sono sprovveduti di ogni facoltà e ingenuità intorno alla esecuzione delle loro opere. Potrei citare più d'un esempio di autori che avrebbero voluto impedire un'esecuzione e agevolare un'altra, e non ci sono

rimesso soltanto dilettare. Insomma si tratta di mettere i signori editori musicali al passo coi poveri editori letterari, nel senso che quando stampano una partitura non abbiano a poterci scrivere sopra STAMPATO PER USO DI MANOSCRITTO, seguitando a deludere, con questo bisticcio, le disposizioni che riguardano gli stampati e a godere le immunità riservate ai manoscritti. Se vedo ancora il presidente del congresso internazionale di musica tenuto a Roma, l'insigne bibliotecario dell'Istituto musicale di Bruxelles, lo vedo nell'adunanza del 7 aprile scorso a piangere a questa riforma attestando, sulla sua autorità di peritissimo bibliotecario, come per un tale difetto della legge, le biblioteche musicali più importanti siano rese pressoché inutili agli studiosi.

Dopo di che, praticate le prescritte distinzioni, prendemmo commiato dal pericoloso untore.

## NEERA E FILIPPO CONSOLO

Nobile tempra di artista, Neera; cara figura di scrittrice fra tante che vogliono essere scrittrici — e alcune per troppo di risconco.

In trent'anni da che pubblicò *Castigo* e rivelò le sue attitudini e la sua anima; in venticinque da che con *Tessia* diede l'opera del suo cuore e l'opera migliore, Neera ha saputo restare fedele a sé stessa. Lavorando molto progredi per qualche particolarità d'arte, ma esterna; aderendo alla vita esterna sentì talvolta delle recenti trasformazioni ideali e letterarie, ma mai come per un simile consenso alle mode cui si obbligano anche le donne più austere — e fu allora meno felice (*L'Amante*, 1897; *Enigma*, 1900; *Enigma*, 1904; *Enigma*, 1908; *Enigma*, 1910; *Enigma*, 1912; *Enigma*, 1914; *Enigma*, 1916; *Enigma*, 1918; *Enigma*, 1920; *Enigma*, 1922; *Enigma*, 1924; *Enigma*, 1926; *Enigma*, 1928; *Enigma*, 1930; *Enigma*, 1932; *Enigma*, 1934; *Enigma*, 1936; *Enigma*, 1938; *Enigma*, 1940; *Enigma*, 1942; *Enigma*, 1944; *Enigma*, 1946; *Enigma*, 1948; *Enigma*, 1950; *Enigma*, 1952; *Enigma*, 1954; *Enigma*, 1956; *Enigma*, 1958; *Enigma*, 1960; *Enigma*, 1962; *Enigma*, 1964; *Enigma*, 1966; *Enigma*, 1968; *Enigma*, 1970; *Enigma*, 1972; *Enigma*, 1974; *Enigma*, 1976; *Enigma*, 1978; *Enigma*, 1980; *Enigma*, 1982; *Enigma*, 1984; *Enigma*, 1986; *Enigma*, 1988; *Enigma*, 1990; *Enigma*, 1992; *Enigma*, 1994; *Enigma*, 1996; *Enigma*, 1998; *Enigma*, 2000; *Enigma*, 2002; *Enigma*, 2004; *Enigma*, 2006; *Enigma*, 2008; *Enigma*, 2010; *Enigma*, 2012; *Enigma*, 2014; *Enigma*, 2016; *Enigma*, 2018; *Enigma*, 2020; *Enigma*, 2022; *Enigma*, 2024; *Enigma*, 2026; *Enigma*, 2028; *Enigma*, 2030; *Enigma*, 2032; *Enigma*, 2034; *Enigma*, 2036; *Enigma*, 2038; *Enigma*, 2040; *Enigma*, 2042; *Enigma*, 2044; *Enigma*, 2046; *Enigma*, 2048; *Enigma*, 2050; *Enigma*, 2052; *Enigma*, 2054; *Enigma*, 2056; *Enigma*, 2058; *Enigma*, 2060; *Enigma*, 2062; *Enigma*, 2064; *Enigma*, 2066; *Enigma*, 2068; *Enigma*, 2070; *Enigma*, 2072; *Enigma*, 2074; *Enigma*, 2076; *Enigma*, 2078; *Enigma*, 2080; *Enigma*, 2082; *Enigma*, 2084; *Enigma*, 2086; *Enigma*, 2088; *Enigma*, 2090; *Enigma*, 2092; *Enigma*, 2094; *Enigma*, 2096; *Enigma*, 2098; *Enigma*, 2100; *Enigma*, 2102; *Enigma*, 2104; *Enigma*, 2106; *Enigma*, 2108; *Enigma*, 2110; *Enigma*, 2112; *Enigma*, 2114; *Enigma*, 2116; *Enigma*, 2118; *Enigma*, 2120; *Enigma*, 2122; *Enigma*, 2124; *Enigma*, 2126; *Enigma*, 2128; *Enigma*, 2130; *Enigma*, 2132; *Enigma*, 2134; *Enigma*, 2136; *Enigma*, 2138; *Enigma*, 2140; *Enigma*, 2142; *Enigma*, 2144; *Enigma*, 2146; *Enigma*, 2148; *Enigma*, 2150; *Enigma*, 2152; *Enigma*, 2154; *Enigma*, 2156; *Enigma*, 2158; *Enigma*, 2160; *Enigma*, 2162; *Enigma*, 2164; *Enigma*, 2166; *Enigma*, 2168; *Enigma*, 2170; *Enigma*, 2172; *Enigma*, 2174; *Enigma*, 2176; *Enigma*, 2178; *Enigma*, 2180; *Enigma*, 2182; *Enigma*, 2184; *Enigma*, 2186; *Enigma*, 2188; *Enigma*, 2190; *Enigma*, 2192; *Enigma*, 2194; *Enigma*, 2196; *Enigma*, 2198; *Enigma*, 2200; *Enigma*, 2202; *Enigma*, 2204; *Enigma*, 2206; *Enigma*, 2208; *Enigma*, 2210; *Enigma*, 2212; *Enigma*, 2214; *Enigma*, 2216; *Enigma*, 2218; *Enigma*, 2220; *Enigma*, 2222; *Enigma*, 2224; *Enigma*, 2226; *Enigma*, 2228; *Enigma*, 2230; *Enigma*, 2232; *Enigma*, 2234; *Enigma*, 2236; *Enigma*, 2238; *Enigma*, 2240; *Enigma*, 2242; *Enigma*, 2244; *Enigma*, 2246; *Enigma*, 2248; *Enigma*, 2250; *Enigma*, 2252; *Enigma*, 2254; *Enigma*, 2256; *Enigma*, 2258; *Enigma*, 2260; *Enigma*, 2262; *Enigma*, 2264; *Enigma*, 2266; *Enigma*, 2268; *Enigma*, 2270; *Enigma*, 2272; *Enigma*, 2274; *Enigma*, 2276; *Enigma*, 2278; *Enigma*, 2280; *Enigma*, 2282; *Enigma*, 2284; *Enigma*, 2286; *Enigma*, 2288; *Enigma*, 2290; *Enigma*, 2292; *Enigma*, 2294; *Enigma*, 2296; *Enigma*, 2298; *Enigma*, 2300; *Enigma*, 2302; *Enigma*, 2304; *Enigma*, 2306; *Enigma*, 2308; *Enigma*, 2310; *Enigma*, 2312; *Enigma*, 2314; *Enigma*, 2316; *Enigma*, 2318; *Enigma*, 2320; *Enigma*, 2322; *Enigma*, 2324; *Enigma*, 2326; *Enigma*, 2328; *Enigma*, 2330; *Enigma*, 2332; *Enigma*, 2334; *Enigma*, 2336; *Enigma*, 2338; *Enigma*, 2340; *Enigma*, 2342; *Enigma*, 2344; *Enigma*, 2346; *Enigma*, 2348; *Enigma*, 2350; *Enigma*, 2352; *Enigma*, 2354; *Enigma*, 2356; *Enigma*, 2358; *Enigma*, 2360; *Enigma*, 2362; *Enigma*, 2364; *Enigma*, 2366; *Enigma*, 2368; *Enigma*, 2370; *Enigma*, 2372; *Enigma*, 2374; *Enigma*, 2376; *Enigma*, 2378; *Enigma*, 2380; *Enigma*, 2382; *Enigma*, 2384; *Enigma*, 2386; *Enigma*, 2388; *Enigma*, 2390; *Enigma*, 2392; *Enigma*, 2394; *Enigma*, 2396; *Enigma*, 2398; *Enigma*, 2400; *Enigma*, 2402; *Enigma*, 2404; *Enigma*, 2406; *Enigma*, 2408; *Enigma*, 2410; *Enigma*, 2412; *Enigma*, 2414; *Enigma*, 2416; *Enigma*, 2418; *Enigma*, 2420; *Enigma*, 2422; *Enigma*, 2424; *Enigma*, 2426; *Enigma*, 2428; *Enigma*, 2430; *Enigma*, 2432; *Enigma*, 2434; *Enigma*, 2436; *Enigma*, 2438; *Enigma*, 2440; *Enigma*, 2442; *Enigma*, 2444; *Enigma*, 2446; *Enigma*, 2448; *Enigma*, 2450; *Enigma*, 2452; *Enigma*, 2454; *Enigma*, 2456; *Enigma*, 2458; *Enigma*, 2460; *Enigma*, 2462; *Enigma*, 2464; *Enigma*, 2466; *Enigma*, 2468; *Enigma*, 2470; *Enigma*, 2472; *Enigma*, 2474; *Enigma*, 2476; *Enigma*, 2478; *Enigma*, 2480; *Enigma*, 2482; *Enigma*, 2484; *Enigma*, 2486; *Enigma*, 2488; *Enigma*, 2490; *Enigma*, 2492; *Enigma*, 2494; *Enigma*, 2496; *Enigma*, 2498; *Enigma*, 2500; *Enigma*, 2502; *Enigma*, 2504; *Enigma*, 2506; *Enigma*, 2508; *Enigma*, 2510; *Enigma*, 2512; *Enigma*, 2514; *Enigma*, 2516; *Enigma*, 2518; *Enigma*, 2520; *Enigma*, 2522; *Enigma*, 2524; *Enigma*, 2526; *Enigma*, 2528; *Enigma*, 2530; *Enigma*, 2532; *Enigma*, 2534; *Enigma*, 2536; *Enigma*, 2538; *Enigma*, 2540; *Enigma*, 2542; *Enigma*, 2544; *Enigma*, 2546; *Enigma*, 2548; *Enigma*, 2550; *Enigma*, 2552; *Enigma*, 2554; *Enigma*, 2556; *Enigma*, 2558; *Enigma*, 2560; *Enigma*, 2562; *Enigma*, 2564; *Enigma*, 2566; *Enigma*, 2568; *Enigma*, 2570; *Enigma*, 2572; *Enigma*, 2574; *Enigma*, 2576; *Enigma*, 2578; *Enigma*, 2580; *Enigma*, 2582; *Enigma*, 2584; *Enigma*, 2586; *Enigma*, 2588; *Enigma*, 2590; *Enigma*, 2592; *Enigma*, 2594; *Enigma*, 2596; *Enigma*, 2598; *Enigma*, 2600; *Enigma*, 2602; *Enigma*, 2604; *Enigma*, 2606; *Enigma*, 2608; *Enigma*, 2610; *Enigma*, 2612; *Enigma*, 2614; *Enigma*, 2616; *Enigma*, 2618; *Enigma*, 2620; *Enigma*, 2622; *Enigma*, 2624; *Enigma*, 2626; *Enigma*, 2628; *Enigma*, 2630; *Enigma*, 2632; *Enigma*, 2634; *Enigma*, 2636; *Enigma*, 2638; *Enigma*, 2640; *Enigma*, 2642; *Enigma*, 2644; *Enigma*, 2646; *Enigma*, 2648; *Enigma*, 2650; *Enigma*, 2652; *Enigma*, 2654; *Enigma*, 2656; *Enigma*, 2658; *Enigma*, 2660; *Enigma*, 2662; *Enigma*, 2664; *Enigma*, 2666; *Enigma*, 2668; *Enigma*, 2670; *Enigma*, 2672; *Enigma*, 2674; *Enigma*, 2676; *Enigma*, 2678; *Enigma*, 2680; *Enigma*, 2682; *Enigma*, 2684; *Enigma*, 2686; *Enigma*, 2688; *Enigma*, 2690; *Enigma*, 2692; *Enigma*, 2694; *Enigma*, 2696; *Enigma*, 2698; *Enigma*, 2700; *Enigma*, 2702; *Enigma*, 2704; *Enigma*, 2706; *Enigma*, 2708; *Enigma*, 2710; *Enigma*, 2712; *Enigma*, 2714; *Enigma*, 2716; *Enigma*, 2718; *Enigma*, 2720; *Enigma*, 2722; *Enigma*, 2724; *Enigma*, 2726; *Enigma*, 2728; *Enigma*, 2730; *Enigma*, 2732; *Enigma*, 2734; *Enigma*, 2736; *Enigma*, 2738; *Enigma*, 2740; *Enigma*, 2742; *Enigma*, 2744; *Enigma*, 2746; *Enigma*, 2748; *Enigma*, 2750; *Enigma*, 2752; *Enigma*, 2754; *Enigma*, 2756; *Enigma*, 2758; *Enigma*, 2760; *Enigma*, 2762; *Enigma*, 2764; *Enigma*, 2766; *Enigma*, 2768; *Enigma*, 2770; *Enigma*, 2772; *Enigma*, 2774; *Enigma*, 2776; *Enigma*, 2778; *Enigma*, 2780; *Enigma*, 2782; *Enigma*, 2784; *Enigma*, 2786; *Enigma*, 2788; *Enigma*, 2790; *Enigma*, 2792; *Enigma*, 2794; *Enigma*, 2796; *Enigma*, 2798; *Enigma*, 2800; *Enigma*, 2802; *Enigma*, 2804; *Enigma*, 2806; *Enigma*, 2808; *Enigma*, 2810; *Enigma*, 2812; *Enigma*, 2814; *Enigma*, 2816; *Enigma*, 2818; *Enigma*, 2820; *Enigma*, 2822; *Enigma*, 2824; *Enigma*, 2826; *Enigma*, 2828; *Enigma*, 2830; *Enigma*, 2832; *Enigma*, 2834; *Enigma*, 2836; *Enigma*, 2838; *Enigma*, 2840; *Enigma*, 2842; *Enigma*, 2844; *Enigma*, 2846; *Enigma*, 2848; *Enigma*, 2850; *Enigma*, 2852; *Enigma*, 2854; *Enigma*, 2856; *Enigma*, 2858; *Enigma*, 2860; *Enigma*, 2862; *Enigma*, 2864; *Enigma*, 2866; *Enigma*, 2868; *Enigma*, 2870; *Enigma*, 2872; *Enigma*, 2874; *Enigma*, 2876; *Enigma*, 2878; *Enigma*, 2880; *Enigma*, 2882; *Enigma*, 2884; *Enigma*, 2886; *Enigma*, 2888; *Enigma*, 2890; *Enigma*, 2892; *Enigma*, 2894; *Enigma*, 2896; *Enigma*, 2898; *Enigma*, 2900; *Enigma*, 2902; *Enigma*, 2904; *Enigma*, 2906; *Enigma*, 2908; *Enigma*, 2910; *Enigma*, 2912; *Enigma*, 2914; *Enigma*, 2916; *Enigma*, 2918; *Enigma*, 2920; *Enigma*, 2922; *Enigma*, 2924; *Enigma*, 2926; *Enigma*, 2928; *Enigma*, 2930; *Enigma*, 2932; *Enigma*, 2934; *Enigma*, 2936; *Enigma*, 2938; *Enigma*, 2940; *Enigma*, 2942; *Enigma*, 2944; *Enigma*, 2946; *Enigma*, 2948; *Enigma*, 2950; *Enigma*, 2952; *Enigma*, 2954; *Enigma*, 2956; *Enigma*, 2958; *Enigma*, 2960; *Enigma*, 2962; *Enigma*, 2964; *Enigma*, 2966; *Enigma*, 2968; *Enigma*, 2970; *Enigma*, 2972; *Enigma*, 2974; *Enigma*, 2976; *Enigma*, 2978; *Enigma*, 2980; *Enigma*, 2982; <



quello tali conferenze che gli permettono di lavorare in casa allo stesso punto in cui si trovano; Enrico Ferri, non più capoparlito e non ancora ministro, è ovunque in disponibilità.







[illegible]

tore Ottolenghi; della morale leopardiana ci è occupato il dott. Jahnsen Nishi; intorno al Positivo sta scrivendo un saggio studio Mikko Tietel. E un po' da











# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 6.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Ab. dal 1° di ogni mese.

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE

Il prezzo più semplice per abbonarsi è quello a contanti o a rate mensili all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Belfiore 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 47

6 Luglio 1921

SOMMARIO

Firmar.

Angelo Conti e l'ultimo suo libro («Dopo il canto delle Sirene»), GIOVANNI RAMBANTI — L'Inno a Roma, E. PIRELLA — La professione del cerchio marito, M. E. — L'epistolario di Giuseppe Carducci, E. G. PIRELLA — Una divisa impareggiabile, ovvero un seguito di «Mia perle», GIULIO CAPRIN — Romanzi e novelle, GIUSEPPE LIPPARTI — Le dottrine e le opere nel Congresso femminista, e — Il tabernacolo delle «Festive» — Preomologazioni: La scuola dei flautisti, G. G. — Marginalia: Per Dante nel 1921 (il progetto della Società Dantealese) — Contro il monopolio degli editori di musica — La donna inglese nella vita politica: Nancy Macmillan di Thatcher — Aneddoti di storia — Il centenario di Victor Duruy — L'ultimo rifugio dell'ideale — L'asquidotto romano di Brugia — Quel che dice sulla sua vita il romanzo secondo H. G. Wells — Il metodo del dottore — L'importanza sociale del rodio in Cina — Grammatica bibliografica — Letture.

## ANGELO CONTI E L'ULTIMO SUO LIBRO (Dopo il canto delle Sirene)

La bestia rima. Sul fiume del tempo. Dopo il canto delle Sirene, ecco la terza opera di Angelo Conti nelle quali, alla prima, dallo stesso frontespizio, appare una commedia di ispirazione e di contemplazione, una parentela di origine e di intenti, ricca del fascino più delicato e peregrino. Il trattato dell'oblio è del 1906; *Sul fiume del tempo*, di otto anni dopo; l'ultimo recentissimo (Napoli, Ricciardi ed.), e vi si accolgono scritti già scaturiti per buona parte nel *Marzocco*, ma di attualità viva anche oggi. Si tratta dunque di più che di un decennio artistico nella vita letteraria di Angelo Conti, preceduto da almeno un altro decennio che a noi non è noto, ma per forza ignota, eppure non può a restaurare il buon gusto e dare un significato alla cultura dei giovani. A costoro il Conti ha sempre sentito il bisogno di rivolgere una parola, che fosse un po' del suo sé, germiata su del profondo, come la pazzia di solitudine da cose volgari, in fervore di ideali consensi; e, come raro, il suo silenzio non ci sembra meno espressivo delle sue pagine, perché in esso questa prolungata l'eco delle cose più belle e dei precetti più veri. Certo la verità dei medesimi, è determinata soprattutto dall'impulso dell'anima che insegna e dall'unità dell'anima che riceve l'insegnamento; per aprire gli occhi dalla parte di dentro, occorre trovarli in istato di grazia.

Il temperamento del Conti era ed è di esteta aristocratico. Sui maestri sono pittori, scultori, musicisti, poeti. Guicciardini, il Ruskin, cui è dedicato un capitolo nel volume del quale si discorre. Rientra il Ruskin allo stile: una fantasia poetica che procede così vanto favolevole, ora pigra ora fervida, ora s'indugia nel particolare e lo saressimo, ora s'affretta alla meta e vi sta immobile, in perplessità. Più lo sentiva nell'inefficienza di ogni modernità e progresso, nella repulsione per la democrazia, nel bisogno di allontanarsi dal gruppo e nel voto-profezia contro le macchine: «Io spero e credo che fra due secoli tutti le macchine, di cui tanto si vanta l'età nostra, giaceranno sepolte, in forma di ossa di ferro, parecchi metri sotto la superficie dei campi nuovamente resi al lavoro nobile e immediato degli uomini nuovi». Una simile follia va intesa come discorso giudizioso e non altro vuol dire che la protesta dell'uomo contemplativo contro la prevalenza dell'uomo pratico e affrettoso nella modernità, la depressione dei valori spirituali, il sopravvento della meccanica materialistica nella dinamica dell'uomo.

Ma non doveva credere né al Ruskin né al Conti, quando vi parlavo di grigio, di pube, di riserbi fra le rupi e le foreste. L'arte ha i suoi periodi creativi, in cui atterra tutto a sé e chiede ambiente congegno per maturare e svelare e per esigere, secondo l'ora del tempo e la decenza della stagione, sia il tumulto cittadino sia la solitudine casareggiante e la musica bohemica. Allorché poi l'opera d'arte è «diversa», «una rappresentazione di un dovere e un diritto per ciascuno di noi: dovere di comprenderla e di amarla; diritto di essere ammessi alla sua presenza».

Il Conti ama il gruppo, del resto; non in quanto tale, ma in quanto può elevarsi con la propaganda artistica, redimersi da una esistenza di miseria, dal peccato originale di vivere in una società ignara della sua missione nel mondo. Egli è un malinconico ottimista: perché, se trova che le cose vanno male oggi come oggi, e combatte per distruggere le forme di codardia miserica, un'intima gioia scaturisce da tutta la sua persona, nella certezza che l'avvento di un'età migliore non tarderà e ch'egli vi collabora con i consigli, i rimproveri, la perorazione d'una idea, il senso religioso di ciò che vede e contempla nella natura e nell'arte. Le sue critiche sono teoriche e pratiche e, se si rivolgono anche al modo di concepire e giudicare la poesia e la musica, hanno di mira soprattutto la pittura e la scultura, il quadro e la statua, la pincoteca e il museo. Alcune non ci riescono nuove, sono anzi, ormai, nella coscienza comune; ma pensate che vent'anni fa egli era solo a propugnarle con una violenza di entusiasmo che riesce a commuovere i più freddi ed a persuadere i più testardi, a rinnovare gli ambienti chiusi, a scuotere dal grave sonno i ministri e la accademie. La critica dell'arte si indirizza decisamente per una strada a quel tempo poco nota o mal battuta, e sin d'allora certi pregiudizi apparvero

diretti dei musei e delle pinacoteche invitavano una volta alla settimana i giovani dei licei e delle università a visitare le collezioni in loro custodia e ad «studiare su le singole opere la parola di apprezzamento maestro».

Anche il popolo dovrà godere. Nelle visite alle gallerie ed ai musei, eletti funzionari hanno l'incarico di disporre la mente ed ingentilirne i costumi; l'ingresso è gratuito e serale, per gli operai che di giorno lavorano. «Non più l'oblio e l'offuscamento dell'intelligenza nei luoghi ove tanta gente si va ad abbruttire tra il fumo e il vino, ma un'ora serena tra le statue, i busti, i bassorilievi, tra le memorie dell'antica civiltà». Ciò non basta ancora per una educazione completa: occorre il museo popolare, la lezione all'aria aperta, fondere la vita dell'artista con la vita stessa della città in cui è sorto, far penetrare nella folla la coscienza di una unità fondamentale della vita, della natura, dell'arte che s'irradiano e s'alimentano con perpetua vicenda.

Gli artisti, per conto loro, avranno una casa. Abolito l'insegnamento come oggi impartito, fuori d'ogni accademia e d'ogni convenzione in balia dell'istinto, senza fastidi e senza bisogni, si raduneranno, ciascuno a maturare il proprio destino, in un antico palazzo di bella architettura, ricco di fotografie e di calchi, con alcuni maestri di merito riconosciuto che aiutino lo sviluppo delle giovani energie ancora ignote a se stesse. Nella casa sovvenzionata dallo Stato non entrerà se non chi superi certi esami dinanzi ad una Commissione, composta, oltre che da artisti trionfatori nelle gare di Venezia, da professori liceali di lettere italiane e di storia.

Perché le idee di Angelo Conti diventano un fatto, occorre che la società si modifichi. Solo la tema di Repubblica platonica o di Colonia Felice possiamo aspettarsi il miracolo della pacifica convivenza di maestri e discepoli avvertiti dal fascino di altissimi ideali; il miracolo di opere che la sera, dopo lo sbrivante

lavoro diurno, affollino le sale degli Uffizi o di Brera, a vedere Tiziano e Rubens, anziché i vari polittami nazionali a vedere Sherlock Holmes o il Ponte dei Sospiri. La Casa degli Artisti con tutti i suoi comodi e le sue libertà avrà l'aspetto di una *Salina* di lusso, in cui ci sarà il caso che nascano molte cose ed anche belle pitture e belle statue. Ma il criterio per entrarvi è bizzarro: poiché non esistono veri maestri, non dovrebbero esistere neppure veri esami, e tanto meno un qualunque professore liceale di italiano o di storia avrà diritto di interloquire nell'ammissione del candidato, visto che al più essere del Massimo e del Verrocchio e tuttavia ignorare la *Divina Commedia* e le invasioni barbariche.

Siffatti critiche sono possibili per tutti i poeti, da Platone a noi. Ma nel caso attuale, oltre alle molte cose giustissime dette dal Conti, ci preme rilevare la sua condizione di spirito religioso che vive come unità e come unità interpetra il mondo. Gli specialisti prendono una parte di scienza, in quella determinata un'isola, nell'isola diran su un forellino, e odorano il forellino anche esso non saprà più di nulla. Tutta l'immensità che rimane tagliata fuori da quella fetta, non esiste; è, divisa all'infinito, retaggio degli altri uomini. Invece gli artisti profondi, come il Conti, intendono ogni corrispondenza della natura e dell'arte e vibrano in concordia di sensazioni col poeta, il musicista, lo statuario, il colorista. Non una particella di creato è al loro occhio priva di sanità e incapace di produrre il brivido del divino, quando si pensi e si contempi in armonia con le altre particelle consorte; non vi ha arte che non partecipi dell'essenza ispiratrice di tutte le arti; non uomo che, se voglia e se sappia, rimanga escluso dal convito universale del nuovo umanesimo.

Angelo Conti nell'*Epilogo* del volume dichiara di essersi convertito perché egli, già nemico irreconciliabile delle macchine, disinnanzi allo spettacolo dei mostri volanti ha avuto più forte il bisogno di alcuni comici ed ha capito

che la giovane arma di conquista poteva dargliene il mezzo. Ma non lui, dunque, muta; è la società che si rinnova. La gioia e l'angoscia dello spazio non diventano forse oggi sentimenti comuni; il mistero della vita e della morte, già confinato in meditazioni individuali, non aleggia assai spesso, con rombo di eliche, sopra le innumeri folle? C'è un incremento di serietà intima, l'esperienza della saggezza, la seconda vista delle cose e delle forme. E le sirene non hanno interesse neanche per un attimo il loro canto. Lo molano diversamente; ecco tutto. Prima si addiva una senia lusinghiera di oblio e chi si tappava le orecchie con orecchie e chi si faceva legare con spesse funi all'albero maestro. Coloro che cedevano all'appello, venivano travolti nei gorgogli e seguitavano a vivere, lungi dalla vita, nelle grotte sotterranee di cristallo. Oggi il canto sireneo è fervore di opere, accoglimento di consigli, disvelarsi della divinità. Il fatto perenne non segrega su rive solitarie, ma fa ridire tutte le onde nel vortice primo.

Illuminato da tale grandezza poetica, si chiude un ciclo della vita di Angelo Conti. Esso ha tutti i caratteri di un apostolato eroico perseguito con l'impeto d'entusiasmo cui solo le grandi fedi ispirano davvero; e in un tempo e in una società idonei soprattutto ad apprezzare altri apostolati meno fruttuosi e più comuni.

La sua opera ha vinto la burocrazia del governo, l'ignoranza e l'apatia del pubblico; a lui si rassegnano, e sono in senso alle sue discepoli, quanti oggi conservano e accrescono, sagaci e fervidi, il patrimonio artistico nazionale. Questa locuzione è venuta dopo di lui. E senza di lui non si comprenderebbe il nobile risveglio d'interesse e di passione per l'arte, il buon gusto, il decoro dei monumenti pubblici, l'estetica della città, la fitness della vita quotidiana. Egli è stato, dopo la lunga notte barbara, uno squallido, profondo, suggestivo amministratore del giorno.

Giovanni Rambanti.

## L'INNO A ROMA

Ne ho parlato già a proposito di un concorso, se è a proposito parlare di poesia e di concorsi insieme. Ma era una parte, forse un primo abbozzo di quest'Inno: un centinaio d'essametri. Ora l'abbiamo intero, e non più di quattrocento. Da questo dunque non si può giudicare quello; ci avverte il poeta stesso, quasi intimandoci di non tornare su quella storia del concorso. Ma non c'era bisogno di intimazioni: davanti all'opera d'arte siamo costretti ad ammirare e... a dimenticare.

Vorrei almeno poter dire le ragioni della mia profonda e commossa ammirazione; ma sento che non riuscirò. Non è dopo una prima rapida lettura che si può penetrare nell'arte e nel pensiero del Pascoli. Basta rileggere per accorgersi quanta parte non s'era sfuggita: se poi ci fermiamo a meditare, quasi sempre, così per la poesia latina come per la italiana, dobbiamo pentirci d'esserci troppo affrettati a parlarne. Non che, nel caso nostro, accresca la difficoltà il latino; poiché il verso latino del Pascoli ci dà sempre immagini nitide, ferme, disegnate, che subito si vedono e indelebilmente si imprimono. Ma la fantasia e il sentimento del poeta sono sempre quelli, o in latino o in italiano, con tutte le loro sorprese: con quella immensa varietà di echi che non sempre si riesce a raccogliere tutti alla prima, con quel traspasso talvolta così audace da lasciarsi un momento inerti o storditi, con quel ravvicinamento inaspettato, talora con quella ingannevole apparenza di tenuità che può nascondere il pensiero logico e profondo. Egli è che il Pascoli si muove e vive soltanto nei campi della pura poesia, anche nei rari casi che gli dà la tema la storia. Noi conosciamo tutti un po' la Roma antica, la Roma cristiana, la Roma d'oggi. Perciò, prendendo in mano quest'Inno a Roma e, leggendo sul frontespizio le parole *Anno ab Italia in libertatem vindicta quinquagesimo* — le quali vi fanno pensare ad una poesia d'occasione rispettosa dei regolamenti d'un concorso — vi disporrete a leggere con l'animo inaccostamente preparato a *ricordare* personaggi che già vi sono familiari, a *ricordare* fatti leggendari o storici che sapete bene. Il poeta ve li presenterà in una veste poetica nuova e sua, ma saprete riconoscerli alla prima...

In questa lusinga cominciata la lettura; e se tutto, subito, non è chiaro, ci sarà chi moderamente ne darà la colpa a se stesso, ma i più si persuaderanno facilmente che è del poeta.

Il Pascoli, invece, appunto perché è un gran poeta, odia «la storia in versi», e ha cantato Roma quale egli la vede in un mondo di fantasmi e di sentimenti e di ricordi che è tutto suo, ed al quale noi non possiamo inalcun modo senza attenta e amorosa meditazione.

C'è, sì, la quel mondo, la nostra Roma, la Roma che tutti conosciamo e adoriamo; c'è anche la storia di Roma, e la un suntuo e in uno schema che dell'Inno facessimo in buona prosa, potremmo forse metterla in vista in tel forma che tutti la riconosceremo. Ma la poesia naturalmente se n'andrebbe tutta. Roma eterna, sempre nuova e sempre la stessa, che ha per destino l'impero, e sempre ha la mano alla barra: questo è il semplice pensiero da seguire, senza guida di nomi, attraverso evocazioni di mirabile potenza fantastica e tra una folta selva d'immagini d'una grandiosità degna di Roma.

Dopo una prima invocazione dove l'Urbe dei tre nomi, Roma, Flora, Amor, è chiamata, poiché è lecito oggi, in questo e tempo sacro, «col nome dei misteri — Amor — il poeta domanda chi fu il primo che morì per lei:

Qui pre la prima parte, preloquio, meteo.

Subito il lettore ricorda «il corbescello» tricolore del quale fu composta la barilla per cadavere del giovinetto Pallante, ucciso da Turno per Roma, prima che Roma fosse. Non manco, quando prima si lesse quella lirica, chi giudicasse «artefatta» quella fantasia: era invece, ed è anche più nei solenni essametri, virgiliana e dantesca. Che Pallante fu il primo martire di Roma non l'ha detto il Pascoli, lo disse Dante; né c'è bisogno d'essere dantiisti per ricordare Giustiniano imperatore, che segnando il volo del «sacroscato segno», dell'aquila romana, esordisce così:

Vidi quanta virtù l'ha fatto degno  
Di reverenza, e comitato dall'oro  
Che Pallante morì per dargli regno.

Il Pascoli dunque esordisce, con Dante, dal giovinetto figlio del re della semplice vita. Ma il giovinetto, il vecchio padre, e l'«amile tutto» che è una reggia, non sono immortalmene vivi nell'ottavo libro dell'*Amleto*? Sì, ma non sono nel trenta essametri dell'Inno che se-

guono all'invocazione. Non parlate d'audacia: leggete e confrontate e dovete convenire che non si tratta, come sempre in questi casi, d'una imitazione, d'un calco, d'un musaico; si tratta d'una creazione in forme virgiliane epper nuove. E come se Virgilio avesse dato, a quelle sue immagini, più delicate cure d'artista. Odo dire che è il Virgilio delle *Georgiche* che le ha riprese dal Virgilio dell'*Enide* e dove erano appena accennate e un po' generiche le ha determinate, animate, vivificate. L'Evandro virgiliano è preceduto dai suoi due cani:

Non ex quibus quicquid intus ab alto  
procedunt quicquid exeat constantia bellum.

dove i cani sembrano un po' troppo tranquilli, e a limine ab alto è una frase fatta. Nell'Inno essi sono le sole guardie della povera reggia e quando il padrone ritorna gli corrono incontro abballando allegramente:

... quicquid exeat intus ab alto  
procedunt quicquid exeat constantia bellum.

Un altro confronto. L'Evandro virgiliano è destato dal sole che nasce e dal canto matutino degli uccelli:

Evandrum ex humis toto laus montis alta  
et inclivis viderunt sub caelo caelum.

Negli essametri del Pascoli questi e uccelli e diventano passeri che saltellano sul tetto e rondini che cinguettano più da vicino, di sotto la grondaia; per senza nulla di e voluto o di trito, la pochi tratti nitidi e fermi:

Non vigilem saltem cadaveribus bustis aeternis  
non vigilem saltem cadaveribus bustis aeternis  
non vigilem saltem cadaveribus bustis aeternis

Sono piccolezze? Forse no; ma neppure lo le ricordavo per giudicare da queste sole l'Inno e il poeta. Non sono necessarie per questo; sono un po' di più. L'ispirazione di tutto il carne è altissima e, vorremmo dire, modernissima; e la forma di tutto il carne è di puro metallo antico, austero. Se non vi basta chiamare a confronto quel che anche Virgilio ha detto o poteva dire — che del resto è poco — fermatevi pure a quel molto che Virgilio o altro antico non hanno detto né potevano dire. Vedrete anche più certa quella virtù che del Pascoli, latino o italiano, è sempre la prima e che basta alla sua gloria, l'originalità. Ho già detto che non posso fare da guida dopo una rapida lettura; ma v'imbattevo in bellezze così luminose da affermare







a questo in corti libri. È inutile: a me il genere porco-fornito non piace, non piace nemmeno nel Museo... ma oggi in Italia per i critici ci vuole quel genere. Siamo come negli ultimi del regno di Luigi Filippo e del secondo Impero...

Un'osservazione generale, che è necessario non manchi in questi rapidi e sparsi appunti, è che le lettere del Carducci non sono indirizzate alla posterità, ma veramente ciascuna, volta per volta, agli amici di cui portano il nome: il Carducci scrive lettere, non fa componimenti. È così singolare e singolarmente me-

ritoria in un uomo imbevuto come lui di tradizioni classiche e classicheggianti. Ma se talvolta noi dovremo, secondo queste lettere, considerare come giustificato e rivolto anche a noi l'avvertimento: «Perdona lo stile», che nelle lettere del giovinetto Carducci faceva sorridere colla sua graziosa e ingenua pedanteria, in compenso del cosiddetto stile, e di alcune trascuratezze, quanto maggiore impronta di verità e di sincerità! Quanto maggiore parte della vera anima di un uomo e di un poeta, di un tale uomo e di un tale poeta!

R. G. Faroldi.

## Una divorziata implacabile ovvero un seguito all' "Eta pericolosa"

La signora Klise Lindner, divorziata dal marito per sua iniziativa e protestata da un amico mancante d'iniziativa, non si è data per vinta: come tutte le donne che hanno scritto un libro, ne ha scritto un altro. Ecco il seguito delle sue memorie e delle sue avventure, come è piaciuto immaginare a Karin Michaelis per edizioni del pubblico di Danimarca e di altri siti. Fra i quali siti ora abbiamo il piacere di poter ammettere anche la nostra Italia, non mai indifferente se pur tarda amministratrice del genio straniero: l' "Eta pericolosa" sta per essere offerta alla mediazione di chi vorrà meditare sulle colonne di uno dei nostri massimi quotidiani; ne parlerà nelle conversazioni al fresco quest'estate, se ne citerà qualche pagina in qualche congresso femminile quest'autunno.

Pazienza. Di questo ulteriore successo meridionale che minaccia di aggiungersi al successo settentrionale del famoso libretto lo non sento nessuna responsabilità. E due mesi fa, quando il successo dell' "Eta pericolosa" era ben chiuso tra le Alpi e il Reno e nulla ne era trapelato oltre i confini, io credetti mio dovere professionale di segnalare ai lettori del *Marengo* il caso, lo segnalai come un caso di vita piuttosto che d'arte; e, se con benigna critica cercai di estrarre dal mediocre romanetto quel po' di sostanza che può esserci, qualche osservazione ragionevole, qualche grido sincero, mi guardai bene dal proporre alle nostre lettrici, al di sotto o al di sopra dei quarant'anni, la traduzione integrale dell'opera già troppo fortunata. Confesso anzi che, scrivendo della povera signora danese più infelice che compassionevole, io cedeva a un tacito egotismo quasi nazionalista. Come il buon borghese goethiano che, nei giorni di festa e di sole, se la godeva un mondo a discorrere della guerra lontana, laggiù in Turchia, anch'io provavo un certo orrore non privo di diletto pensando in quale stato può ridursi un'anima femminile, in Danimarca e paesi circoscrivibili. E sempre una soddisfazione per chi è in buona salute aver da compassione qualcuno che non ha tanta cura.

Ma oggi il povero libro, l'indiretta fonte di un malumore nordico, non certo del genio danese, viene pettinato a chiedere uno dei suoi posti di cui dispone il nostro ristretto mercato librario. Sten grazie a Marcel Prevost che, appena letto, ci ha trovato molto di bello, di vero, di nuovo e ha creduto di render un servizio al suo paese, oltre che alla Karin Michaelis, facendo circolare la tormentosa divagazione anche in terra latina. Avremmo preferito che scrivesse lui un nuovo libro.

È vero che, per quanto la nostra buona Italia, improntata di seconda mano, abbia anche questa volta abboccato alle seduzioni del parigino rappresentante di un prodotto germanico, non tutti gli hanno fatto fretta a corbici. Non sarà difficile ammonire malinconicamente che ben altra letteratura avremmo potuto importare dalla patria di Ibsen e di Gide.

Ma intanto dieci, cinquanta, centomila delle nostre donne leggeranno l'opera che ci dà l'aria di essere rivelatrice, e siccome le donne sono impressionabili, in Italia come dovunque, c'è il caso che comincino ad ammirare nella signora Lindner il tipo superiore della femminilità contemporanea. Il che sarebbe un male non tanto perché la signora Lindner lascia di peggio di molte signore appartenenti a un tipo di femminilità meno evoluta, ma perché lo fa con una grande convinzione teorica e in fondo con meno soddisfazione personale.

\*\*\*

Per questo, mentre la postuma poco igienica comincia a circolare in Italia e stimola la sete degli inesperti con la freschezza della sua supposta novità, sono felici di potermi indicare anche l'antidoto. Il quale è della stessa fabbrica danese della prima posata ed anche di analoga composizione chimica: non è che il seguito dell' "Eta pericolosa", altro romanzo che la impavida Karin Michaelis intitola direttamente col nome della sua implacabile divorziata Klise Lindner (1).

Un seguito? Dunque così rapidamente è invecchiata non pure la signora Klise ma anche la sua triennale manifestazione letteraria? Parrebbe di no, se la Italia si fa avanti appena oggi. Mi tratta piuttosto di uno dei tanti casi di incontentabilità propri delle scrittrici, incontentabilità non d'aria ma di successo: quando lo hanno avuto e lo hanno sfiorato fino agli estremi limiti, lo vogliono sfiorare dell'altro e qualche volta riescono a guardarlo.

E mi parrebbe che Klise Lindner basterebbe a guastare anche la fortuna internazionale dell' "Eta pericolosa". La continuazione come delle eccellenti riprove del valore di ciò che esse continuano: provano nella luce ancora del mattino la bellezza che abbiamo potuto ammirare nella luce falsa della festa notturna. Ringraziamo dunque Karin Michaelis di averci tolto l'ultimo benevolo sospetto che nella fa-

vola balorda dell' "Eta pericolosa" ci fosse qualche brano di verità, qualche accento degno di essere ascoltato.

Calmati un po' gli strilli isterici che hanno commosso anche lo psicologo Prevost, nell'anima della Lindner non ci si trova più nulla. La sua azione si fa incoerente, il suo pensiero poveramente banale.

Si fa presto a rassicurarla questa continuazione. Vi ricordate che dopo la doppia ripulsa, dell'amato e del marito, la tormentosa divorziata si metteva a viaggiare. Ora la ritroviamo a Montecarlo insieme con quella sua cameriera Jeanne, elevata al grado di dama di compagnia e sempre più legata a lei in intimità di rapporti non limpidissimi. Un po' di crociera per il Mediterraneo, fino a una qualche catteratta del Nilo, dove a Jeanne si rivela una gran passione per le arti figurative, tanto da lasciare la sua amica-padrina ed essere da lei mandata a studiare a Parigi.

Altri viaggi di Klise che comincia a seccarsi, e continuando le abitudini contratte nell' "Eta pericolosa", scrive di gran lettere alle amiche danesi, alla saggia vedova Wellmann e alla infelice moglie Lili Roth. Un bel giorno si apprende che Jeanne ha approfittato dei suoi studi artistici per far amicizia con Jørgen Mathsen — il non amante amato di Klise — e averne il più vivo pegno d'affetto: un marzucco. Klise, che frattanto è andata a stare a New York, ne è felicissima: stanca di vertigini con la coltivazione dei cacti nani reclama il figlio di Jeanne e di Jørgen che le par quasi suo. È il principio alla via di salvezza: la maternità, sia pure una maternità posticcia. Ma si finirebbe troppo presto il divertimento.

E allora, con la logica confusionaria che la distingue, la Michaelis accumula nuove lettere inutili, nuovi frammenti di diari sconclusionati. C'è tutto un intermezzo di lettere di Lili Roth all'amante per cui è stata scacciata dal marito senza aver mai peccato se non con l'intenzione. Femmine incomplete in tutti i sensi si aggirano tra le squallide architetture di questo romanzo.

Finalmente la Michaelis si decide a concludere. Era tempo: devono essere passati sette, otto, dieci anni, forse più; la quadragesima è diventata sessagesima — a proposito di età — provetta, ecco uno dei suoi passatempi nuovissimi: socia di un club nel quale si diverte a pettinare alla maniera di Gainsborough delle signore di sessanta e anche più anni. Conclude, com'era da prevedersi, con un ritorno all'ordine normale, alla maternità, sia pure soltanto adottiva.

Ma anche nel suo ritorno alla natura, Klise Lindner si mantiene la semidegenerata che conosciamo. Sapete chi è il suo figlio adottivo? Un ragazzino che una sera ha incontrato ubriaco nel *subway* di New York, un figlio dell'ombra predestinata alla delinquenza. Infatti in un momento di gratitudine questo trovato, Kelly si chiama, tenta di dar fuoco alla casa della proterea. Le autorità americane lo rimettono, d'ufficio, in una casa di correzione: ma Klise lo ritoglie di lì e se lo porta in Europa, a Copenhagen.

Non potrei assicurare che qui il caro giovinotto abbia messo giudizio. Parrebbe di sì l'aveva che lei metta anche la madre adottiva, che in una delle ultime pagine ci si presenta nell'occupazione, per lei nuova, ma non troppo inferiore alle sue qualità intellettuali, quella di rattrappire le calze. È il romanzo di Klise se non finisce, per lo meno ammette

\*\*\*

Sarebbe difficile immaginare qualche cosa di più povero. Quelle due o tre considerazioni sull'anima femminile in rapporto con la sua fisiologia, che nel primo romanzo si erano espresse in altrettanti aforismi decurabili ma non trascurabili, nel secondo romanzo non danno luogo che a qualche variazione eccessivamente insignificante. L'eterismo attenuato si riduce a un tedio grigio senza passione e senza virtù; delle piccole manie, avanzi di un temperamento rovinato, né nuove né interessanti. Quel po' di romanzo fisiologico che salvava la scarsa favola dell' "Eta pericolosa", scomparso via via dalla seconda storia di Klise Lindner, riduce a una ben povera cosa la favola di questa inutilissima fra le più inutili continuazioni.

Anche la fantasia di Karin Michaelis deve essere scarsa. Forse, nella sua sicurezza di studiosa di altri problemi psicologici, si è vergognata di scrivere un modesto romanzo di avventure che, data la fissazione di volere un seguito a un libro anche troppo lungo, avrebbe potuto contenere almeno il pubblico più grosso. Avrebbe potuto scriverlo facilmente, bastava che a Montecarlo invece di farle vincere una forte somma, gliela facesse perdere: la vecchia donna di lusso o avrebbe messo la testa, e i suoi, a poco o si sarebbe ammazza.

È vero che una soluzione di questo genere avrebbe avuto un carattere anche più volutamente letterario: la conclusione sconclusionata di Klise Lindner è più corrispondente alla realtà che si modifica o si distrugge un

po' per volta senza conclusioni definitive. Ma almeno ci avrebbe dato una garanzia di cui in questo momento avremmo avuto bisogno: che della tormentata e tormentosa divorziata la scrittrice danese non ci avrebbe parlato più. Invece anche la continuazione dell' "Eta pericolosa" è fatta la modo da lasciarci il timore che le possa far seguito un altro romanzo ancora, forse due, forse tutti i romanzi delle sue concezioni — parenti in interminabile. Potrebbe dipendere anche dal successo che la prima prova sta per avere in Italia. Ed anche per questo è assurdo che tutti d'accordo lasciamo definitivamente la vecchia signora Klise alla sua ultima vocazione, quella di rattrappire i buchi delle calze. La signora Karin Michaelis non deve credere perciò che la troppo modesta o troppo antica attività sia raccomandata anche a lei.

Stefano Capria.

## Romanzi e Novelle

La Grasia, di VINCENZO GERACE — Nel deserto, di GRASIA DELEDDA — Menippe, di FEDERANDO CARLISI.

«... E abbiamo conferma di non cercar la divinità rimossa da noi, se l'abbiamo appreso assai di dentro, più che nei medesimi siamo dentro a noi...». Queste parole di Giorgio Trono sono poste in fronte a un volume, anzi a un romanzo, che Vincenzo Gerace intitola *La Grasia* (Napoli, Ricciardi).

La parola è da intendersi nel suo senso proprio religioso. Il Gerace pubblica ora il suo primo romanzo; ma non per questo è un novellino. All'opera sua egli è giunto attraverso un lungo travaglio interiore di cui quest'opera, almeno nella sua vicenda psicologica, è lo specchio fedele. Il protagonista del romanzo è un letterato che, l'eco della grasia, finalmente ha trovato se stesso, e in sé stesso il Divino. «Perché dunque — si chiede — lo tanto mi travaglio cercando per la mia opera un'invenzione, quando le vicende della mia vita, per sé stesse, senza altra aggiunta, compongono una mirabile favola, pienamente rappresentativa della follia del mio mondo?». Tanto l'autore quanto la creatura sono, come vedete, perenni di spirito filosofico. Filosofia, in queste pagine, non è anche troppo, e spesso il ragionamento sovrasta l'azione.

Ciò deriva anche dal metodo scelto dal narratore. I fatti raccontati nella *Grasia* si aggirano per la massima parte nello spazio di ventiquattr'ore. C'è una unità di tempo rigorosa: quando la ventiquattresima ora spicca, il libro si può dire finito; e i tre capitoletti che seguono agli altri due non sono altro che una dichiarazione del fatto e una conclusione. Tutta la vita interiore ed esteriore di Lorenzo, di cui è così dimostrata in una serie di quadri che si succedono rapidamente. Questo è un provvedimento che dapprima non piace e che ha, comunque, il torto di non mettere bene in luce i motivi dell'azione; onde questa, come dicevo, deve essere cosa e la sostituita da un ragionamento. Ma poi, a un osservatore sagace, esso rivela la sua bellezza e la sua novità. Anzitutto, questi accori d'azione s'imprimono più potentemente nella nostra immaginazione che non un disegno limpido e finito; secondariamente, la novità seduce. Piace vedere un giovane che esce dalle vie solite. Specialmente, quando questo giovane offre per la prima volta al pubblico l'opera sua.

Noi vediamo dapprima Lorenzo in contrasto con il fratello, il che, badando a ricostruire il patrimonio familiare, non è molto amico a chi perde il suo tempo fra i libri e le donne. Un fiero diverbio si accende fra i due per una mietitrice a cui Lorenzo si era mostrato misericordioso. Lorenzo, insultato e percosso, non Ed egli, che poco prima aveva invocato il Signore perché gli rivelasse la via e, davanti alla bella natura, aveva atteso invano «con ansia la rivelazione di una verità sovrumana»; egli nota come questa prima vittoria ottenuta sul suo orgoglio lo abbia avvicinato a Dio. Ma ciò è poco. Dal fratello violento e superbo egli passa al padre lussurioso e ubriaco: si indigna, ed è percosso e insultato di nuovo, non senza un certo tedio meravigliato del lettore. Poi, lasciato in custodia ad altri in una ostia del padre da cui egli riconosce «la quasi totale inerzia della volontà», egli si avvia alla terza tappa. Questa è di sinistra e di più scura, nella casa paterna ove la madre e la sorella sono i buoni angeli tutelari. Poi, dopo essersi per qualche tempo immerso nella filosofia in Hegel e in Croce egli esce per le vie della piccola città calabrese, e s'incontra successivamente con le tre donne che hanno avuto o hanno parte nella sua vita sentimentale. Dapprima egli ha un colloquio in segreto con Giulia, la bellissima fanciulla che egli ama e da cui fu amato: che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragioneria: «Il capilavoro è l'idea che vi uccide. Ma chi mai la raggiunge, queste cose sublimi, che in una ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d'altra parte si rassegnava a



Tabernacolo detto delle « Fontinine » di Luce della Robbia il giovane. (?) (Fm. A. Neri)

Speriamo che nella nuova sistemazione si abbia anche una vetrata che riesca a proteggere l'opera d'arte senza nascondarla al pubblico, come l'antica.

[illegible]

**Roma, 29 giugno.**

**Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione**



ANTONIO RUBINO  
**VERSI**  
con disegni dello stesso.  
Magnifico volume di gran lusso, in 8°  
L. 8. —







# IL MARZOCOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 8.00  
Per l'Estero . . . . . 12.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

DIR. RESPONSABILI

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## LA MADONNA DI AGOSTINO DI DUCCIO CHE SI TENTÒ DI TRAFUGARE A PONTREMOLI



Madonna di Agostino di Duccio - (Pontremoli, Chiesa di San Francesco)

La stampa politica ha dato già notizia del tentato trafugamento di una preziosa opera d'arte, poco conosciuta e quindi sempre in pericolo come tante altre che costituiscono l'insostituibile patrimonio artistico nazionale, dissimulando un po' d'appartato lungi dai grandi centri. La donna la sorveglianza è più ardua. Questa volta il gioiello fra gli intermediari amministrativi, i meno zelanti custodi, e gli amatori senza scrupoli non è fortunatamente riuscito, in grazia della sagace prontezza con la quale hanno operato le autorità fra le quali un ricordato per il primo, a Milano d'onore, il dottor Paolo Bacci. Non ripeteremo a particolari del fatto che sono ormai conosciuti. Piuttosto, per quanto si afferma, già fu aperto un procedimento penale, esautorando che nulla facessero da parte dei magistrati l'ultima parola, o vogliamo sperare, senza averne indugi. Preferiamo occuparci dell'opera d'arte, sulla quale i gravi fatti venuti alla luce in questi giorni richiamano l'attenzione degli studiosi e in generale di quanti amano l'arte nostra.

Il bassorilievo, conosciuto col nome di Madonna dell'Adorazione, è murato nel terzo altare, a sinistra di chi entra nella Chiesa del Seminario di Pontremoli. Fino alla soppressione di locali del Seminario e la Chiesa appartennero ai Francescani e a San Francesco era dedicata la Chiesa. Il pregio del bassorilievo era noto. Fino dal 1895 si era compilata la scheda e fatta formale consegna dell'opera, a cura dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti della Toscana, al Rettore (per tempo) del Seminario. Nel 1907 fu provveduto a garantirsi da possibili trafugamenti mediante una più solida muratura. Ma di quell'opera per così intrinseca la critica e la storia d'arte si sono occupate ben poco. La Rivista d'arte nella sua rubrica « Opere d'arte ignote o poco note » — nel fascicolo gennaio-febbraio 1909 — ne dava una riproduzione accompagnata da una notizia del suo direttore Giovanni Paggi, il quale dopo di aver osservato come questa Madonna non fosse nemmeno menzionata nel solo volume della storia

dell'arte italiana del Venturi e ricordato come uno scrittore locale la discesse soltanto opera pregevolissima del secolo XV — l'attribuiva senza esitazioni ad Agostino di Duccio. Come è facile rilevare anche dalla nostra riproduzione, siamo di fronte infatti ad una squisita prodotto della squisita arte di Agostino di Duccio. Se un tempo si può parlare di Donatello, di Mino, di Matteo Civitella, oggi anche si può superficialmente fare un nome per le altre opere di Agostino, o in specie con quella di Rimini e di Perugia, non lascia più sussistere alcun dubbio in proposito. La novità dei caratteri lungo la cornice muscolata e ordinata, la caratteristica spiritualità della Vergine condotta a bassissimo rilievo con vesti e volti di raffinata leggerezza, portano l'impressione inconfondibile e inimitabile dello scultore fiorentino. E del resto ad Agostino di Duccio l'attribuzione anche la « scheda » ricorda. Più difficile riesce invece determinare la data dell'opera. A questo proposito si può pensare che il bassorilievo fosse lavorato per i frati di San Francesco in qualche sede fatta da Agostino di Duccio talendo o scendendo la via della Cisa per la Val di Magra: o si può anche pensare che fosse regalato alla Chiesa da qualche pio offerente e trasportato poi da un altro luogo. Ad ogni modo potrebbe da assegnarsi al periodo giovanile di Agostino, anteriore cioè alla sua andata a Bologna del 1403, quando si può ad ascrivere un modello della facciata di San Petronio.

Come abbiamo detto, si oggi non si deve dimenticare il trafugamento della preziosa scultura il merito va attribuito a Paolo Bacci, della Soprintendenza di Pisa, convulso dal sottoposto e dall'ispettore superiore dei monumenti di Pontremoli, Manfredo Civitella. Questo volta si è saputo perseguito di catturare con lui doveva sorvegliare quasi dappoco dalla felice visita del colpo. Bacci pensò che la pratica, invitata fino dal febbraio passato, aveva ormai definitivamente concluso. Era corsa una caparra e già era stato eseguito il collo nella notte del 5 al 6 maggio — e con la storia del ladro già si era apprestata la copia che avrebbe

ANNO XVI. N. 28.

9 Luglio 1911

SOMMARIO

Finire.

La Madonna di Agostino di Duccio che si tentò di trafugare a Pontremoli — Cimara di passaggio a Firenze, Carlo Carrara — Lettere di Manzoni, Gualtiero Castellini — Scarsa cinquecentaria ad Emilio Treves — L'Estetismo della Era, Giovanni Rabagliati — La donna di Zora, Emilio Cecchi — Il ciclo dei misero. Chierichio, Aldo Borani — Margherita: Anterovoli concetti stranieri al disegno di legge Rosati — Per villa Borghese e per il passaggio in generale — La casa di Rembrandt ad Amsterdam — Il museo Flaubert — Victor Duruy e l'ontologia Fabre — Il governo giapponese e la nuova letteratura — Gli indizi del genio — La memoria e i debiti di Lazzarini — Il matrimonio di Cambono — Gemelli e frammonti a proposito del recente Congresso femminista, R. Paganini — Città d'Italia e d'Europa in una antica guida, A. Sassi — Granchetta bibliografica — Notizie.

dovuto prendere il posto dell'originale. Si noti che la copia è assai ben fatta, ma tutt'altro che perfetta, anche perché riusciva particolarmente difficile riprodurre il lieve scrostamento del verde di Prato, nel quale campeggia il bassorilievo della Vergine. Anche due venature, una delle

quali assai visibile nel collo della Vergine, erano nella copia male imitate con lapis sfumato. Comunque, è un vero miracolo se al posto del prezioso originale non si trova oggi una mediocre copia. La nostra gratitudine va a chi tale miracolo ha saputo compiere.

Né si può dar loro torto trattandosi qui di bellezze eccezionali, esordienti di gran lunga il modesto criterio della relatività.

Il dire, per esempio, che il *Matrimonio segreto* è opera bellissima per l'epoca in cui fu scritta, ma che la presente generazione educata ad altri ideali artistici non può più comprendere quella musica d'altri tempi, è tanto meno appassionata, sarebbe il più falso e banale dei luoghi comuni.

Sappiamo benissimo che la musica moderna rispecchia le inquietudini e il pessimismo della nostra epoca ben più avida di godimenti materiali che non di astratte idealità; e l'hanno ripetuto in tutti i toni i filosofi e gli esteti della musica e lo stile tormentato e tormentoso dei nostri compositori ne è la pratica conferma. Ma, malgrado ciò, non si può dire che ogni aspirazione alla gioia, alla serenità sia definitivamente seppellita entro di noi.

Fate che qualche vero capolavoro trascinato ritorni a noi, anche per il breve spazio di una sola sera, e alcune corde che da lungo tempo tacovano vibreranno nuovamente nella nostra anima; la mente e la fantasia si riempiranno di visioni serene e gaie, evocatrici di una vita più piena e più intensa. Musica d'altri tempi? Sia pure. Ma, certo, il pubblico del nostro *Verdi* per gustare l'arte del Cimara non ebbe bisogno di istituire nessun calcolo di relatività, né di ricorrere al solito soccorso del criterio storico e tanto meno allo edipolamento della propria personalità, inseguendosi cioè per riguardo alla musicologia ma annoiandosi in omaggio alla modernità.

No: il godimento procuratogli dalla meravigliosa evocazione del settecento cimariano, nel quale circola un alito potente di umanità che è di tutti i tempi, ebbe per lui i caratteri del godimento immediato e attuale. In questa impressione di istantanea e inaspettata attualità noi dobbiamo riconoscere la ragione prima del successo, che del resto mai potrà mancare a quest'opera ogni qualvolta venga richiamata agli onori della scena.

Ma oltre a questa, anche altre corse non meno interessanti erano riservate al nostro pubblico. Si è soliti di immaginare la musica melodrammatica di quell'epoca come il non plus ultra della semplicità: una semplicità di mezzi che confina alla povertà, vivificata soltanto da una ricchezza inesauribile di fantasia e di vena melodica. Ma nel *Matrimonio segreto* invece di questa semplicità vuota e disadorna abbiamo dovuto constatare l'affermazione del più meraviglioso e maturo talento di operista. L'orchestra, malgrado il limitato numero degli strumenti, è piena di disegni interessanti, di smaglianti scorrevolezze, densa di significati armonici. Sulla scena predomina la melodia, ma non dimentichiamo che quella di Cimara è forse la più bella e variata melodia che sia mai stata scritta. E poi sul valore di questa parola bisogna intendersi bene. In Cimara non abbiamo le esagerazioni e le grettezze della forma chiusa: anche nei pezzi più caratteristici la melodia si svolge non con criteri prestabiliti, ma seguendo invece un periplo vario e libero, alieno da ogni formalità meschina, informato ad un'euritmia più di concetto che di forma. Inoltre la stessa modesta estensione di questa melodia, movimentata con la massima naturalezza, aliena dai salti bruschi e violenti, fa sì che l'intero discorso melodico sia come la geniale imitazione, la libera traduzione del linguaggio parlato. Anima candida fa detto il Cimara e forse non esattamente, perché l'ispettore farebbe pensare ad un'ingenuità quasi puerile che nessuno ha il diritto di attribuirgli. Egli fu piuttosto un'anima nobile, ma certo conobbe della vita almeno quel tanto che gli era necessario per dipingere: — da buon psicologo corricchiato — i più variati caratteri umani.

Ma della nobiltà e della solidità dell'arte del Cimara il pubblico ebbe una prova indiretta nei punti in cui la musica assume — pur senza piangere — un carattere mozzartiano. La romanza famosa: « Pria che spunti in ciel l'aurore », non solo ricorda il Mozart ma quasi già sembra far presenire i sognati *edagi* del Beethoven della prima maniera. Ora una musica che senza perdere nella propria individualità può camminare a pari con quella di così grandi artisti e in qualche punto fondersi quasi con quella, non può non essere intesa di nobile costanza. Né l'inflessione del Mozart può meravigliarci se si pensa che il *Don Giovanni* è del 1787 e il *Matrimonio segreto* del 1790. D'altra parte il Mozart stesso, che appartiene alla Germania del sud, etnicamente anzi affine all'Italia, che vive a Vienna dove l'opera italiana aveva trionfato con Pergolesi, Traetta, Porpora, aveva già risentito per parte sua indubbiamente l'influenza della scuola italiana. E certo inoltre che nelle stile bullo di Mozart si risente a sua volta il Cimara. In tutta la parte di Cherubino, nel « Batti, batti bel Mozetto », nel « Voi che sapete che com'è amor » vi è

## CIMAROSA di passaggio a Firenze

Firenze ha avuto negli scorsi giorni l'onore di accogliere entro le sue mura un musicista veramente grande: uno dei pochi in cui finora non impallidiva nemmeno la confronto con quelle dei colossi dell'arte. Ma ben pochi si accorsero o vollero accorgersi della presenza dell'« ospite illustre », per dirla col linguaggio della cronaca giornalistica. Domenico Cimara era stato di passaggio fra noi; certo non in persona — il che sarebbe stato troppo difficile per chi ha avuto l'avvertenza di nascere nel 1749 e di morire nel 1801 — ma in ispirito, attraverso un'esecuzione mirabilmente affidata del suo *Matrimonio segreto*.

Per due ore questa deliziosa opera comica fu eseguita sulle scene del teatro Verdi, purtroppo davanti ad uno scarso uditorio e di fronte a poche decine di spettatori intervenuti, la nudità del vastissimo ambiente sembrava ancora più scabba, più monotona, più deprimente. Si sarebbe potuto credere che un'opera irresistibile di tedio, scendendo giù dalle lunghe terzine di palchi vuoti e bui — in cui aperte sembravano bocche aperte a occlusali abbagli — avrebbe travolto irrimediabilmente la fragile e delicata opera settecentesca e i suoi volenterosi interpreti. Invece, nulla di tutto ciò. All'opposto: un successo completo e caloroso. Certo fu spiacente il constatare anche questa volta l'assenza del gran pubblico. Ma saremmo anche troppo ingenui se non ci fossimo ormai accorti che questo grande e grosso pubblico fiorentino va sempre più disinteressandosi della musica (sia questa antica, moderna, ultramoderna, teatrale e sinfonica); che è inutile fatica il preparargli lauti banchetti musicali dai quali il suo stomaco rifugge. Il pubblico fiorentino tende sempre più a diventare se non proprio antimusicale, per lo meno amusicale. E se qualche studioso dei gusti delle folle avesse voluto ricostruire in quelle ore il grande asente lo avrebbe certo ritrovato disseminato fra gli innumerevoli cinematografi riproduttori le meraviglie dell'*Incoronazione di Giorgio F.*, o gli orrori — Dio ce ne liberi! — di *Un popolo di sanguis!*

Ma per tornare ai pochi spettatori del *Matrimonio segreto* è giustizia il riconoscere che l'edguità del numero era ad usura compensata dalla qualità. Pochi, ma buoni.

E questo pubblico veramente eletto si trovò subito, sia dalle prime battute della sinfonia, in perfetta armonia con l'opera d'arte e vi si mantenne tutta la sera, dimostrando un interesse così vivo ed intenso che l'introduzione di due romanze di altra opera — *Una fortuna lacrima* e il *Segno della Manna* — a mezzo del terzo atto parve quasi indifferente.

Il fascino della musica del Cimara era penetrato ormai così intimamente nell'animo degli ascoltatori che tanto Donizetti quanto il Massenet parvero due tenti. Ma male che la paragoni ad un po' brava servi a farsi meglio apprezzare un giovanissimo artista: il tenore Pagnocelli, che canta con arte e sentimento squisito e sembra veramente chiamato a percorrere una luminosa carriera.

Dire che il pubblico fa tutta la sera sotto il fascino della musica di Cimara, equivale a dire che l'esecuzione fa degna del lavoro. L'ale fu infatti. Si è voluto da alcuni lesinare nella lode. La verità è che la compagnia di questo veramente artistico *Avviso* senza essere composta di *divi*, presentava però un notevole insieme di belle voci e di felici temperamenti musicali. Tutto ciò che si può ragionevolmente richiedere da bucali cantanti moderni nell'interpretazione di sue stile di canto non lontano da quello ad cui abituati, gli interpreti del *Matrimonio segreto* ce l'hanno dato con mirabile affiatamento, con giusta *vis comica*, con perfetta intenzione del genere.

Se qualche rara volta all'intenzione non corrisponde la bontà dei risultati ciò avviene perché la trasformazione del cantante moderno in cantante di stile antico presenta difficoltà talora insuperabili. Dal resto non si tratta che di noi, che non guasteremo per nulla la bellezza dello spettacolo al fronte ad un pubblico intelligente ed imparziale. Il soprano signora Iole Massa e il tenore Pagnocelli furono una *Carolina* ed un *Paolino* perfettamente a loro posto, ed animarono la scena con l'azione e col canto. Elementi preziosi al rivelare per i due bassi, cioè il Coccarelli,

di una comicità efficace e misurata nella parte di *Carolina* e il Molinari in quella del *Conte Robinson*. La Giogoli fu un *Elisabetta* coscientissima e la Farelli nella parte di *Filomena* ebbe il merito di non strafare. Ma un'opera come questa che rivive soltanto per virtù di interpretazioni, presuppone una mente energica che sappia armonizzare i singoli elementi in un tutto organico. E Arturo Bovi nel concitare (e chissà con quanta cura e pazienza!) il *Matrimonio segreto* non fu soltanto il direttore abile e pieno di autorità, ma fu soprattutto il musicista coscientissimo che pose tutto se stesso nella ricostruzione di un capolavoro e di un'epoca musicale.



Alessandro Longhi. Il Cimara. (Coll. Lichstein).  
Ora esposta alla Mostra del Ritorno in Firenze.  
(Det. Bacci)

In questi giorni in cui tanto ferve la discussione fra editori e compositori a proposito della riforma della legge sui diritti d'autore, quest'esecuzione del *Matrimonio segreto* (opera ormai da molto tempo fuori di ogni tutela legale) è la più bella smentita dei ridicoli timori che gli interessati affettano per le opere prive d'ogni protezione editoriale. Grazie a Dio, il suo ancora artisti modesti ma valorosi che si guarderebbero bene dal profanare i capolavori del genio!

E fra questi è giustizia mettere il maestro Bovi, che ha interpretato l'opera del Cimara con religione d'arte.

\*\*\*

E veramente non so trovare altra parola per caratterizzare non solo l'interpretazione di questo capolavoro ma il modo col quale essa venne ascoltata dal nostro pubblico. Il che del resto è ben naturale. Si tratti pure di musica giocosa, ma quando si raggiungono così vere altezze lo stupore giocando al cambio quasi inconsuetamente in un raccoglimento religioso, quasi ad un rito di eterna bellezza si celebra davanti a noi. E si badi bene, diomdo ciò non c'è bisogno di presupporre la perfezione assoluta né in chi eseguisce, né in chi ascolta: ma basta che l'uno e l'altro, senza pedanterie e partiti presi, sappiano interpretare e comprendere il vero spirito che anima l'opera d'arte.

Nel 1907, parlando su queste medesime colonne di Domenico Cimara in occasione del centenario della sua morte, lo ricordavo, a proposito della prima rappresentazione del *Matrimonio segreto* a Vienna a quel teatro di Corte, il fatto unico negli annali teatrali di un successo così straordinario da obbligare gli esecutori a ripetere l'intero lavoro immediatamente nella stessa notte. Il che avvenne infatti per volontà dell'imperatore e col solo intervallo di una sottuosa ora offerta agli artisti. Qui a Firenze, non occorre dirlo, non ci fu la ripetizione immediata e tanto meno la sera.

Pure la sostanza il fenomeno si ripeté ugualmente, inquantoché i più degli uditori appena terminato lo spettacolo manifestarono il proposito di ritornarvi la sera seguente, qualche l'aver bevuto a quella fonte limpida e cristallina aveva rievocato in essi una sete inestinguibile.











[illegible]











# IL MARZOCOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 3.00  
Per l'Estero . . . . . L. 3.50  
Si pubblica la domenica - In numero cent. 10. - Abbi. dal 1° di ogni mese.

EDIZIONE SETTIMANALE

Il mese più completo per abbonarsi a spedire vaglia o contante-vaglia all'Amministrazione del MARZOCOCCO, Via Enrico Poggi, 2, Firenze.

ANNO XVI. N. 50

16 Luglio 1937

SOMMARIO

L'Altare della Patria. Le due opere a confronto. EMILIO COCCHI — Una conversazione con Giorgio Brandes. ROMEO BOCCARDI — Felice Mottl (1856-1911); CARLO PIAZZI — Sul pensiero del Mottl al Museo Mediceo. ARTURO LINAKER — Potentissimo cardinale. E. G. PARODI — La rinascita del barattolo in Germania. G. M. — Il Pignone. GIULIO CAPRIN — Marginalia: Sono ambulanti per l'Italia. R. — L'ultima amore di Goethe — A casa di Tolstoj — Il fatale duello di Pouchkin — Un ritratto di Gluck — Bergeon profumiera — Africano Spiv — Un ricordo della campagna d'Italia — La cattedrale di Conserano e l'abbazia mitrata — Commenti e frammenti: Sul metodo d'insegnamento nelle scuole. P. ENRIQUES — Cronachetta bibliografica — Retinale.

## L'ALTARE DELLA PATRIA

Le due opere a confronto

In un mio recente articolo, su queste colonne a proposito del Monumento a Re Vittorio, — parlando delle sculture, in genere, che decoreranno questo monumento, e di quelle di Angelo Zanelli, in specie — ebbi a dire parole le quali, in quell'atmosfera da profumiera che è l'atmosfera della critica italiana, parvero a taluno severe, ebbene, mentre realmente non erano.

Dico, mi sia permesso ricordarlo, che la Roma dello Zanelli peccava, secondo me, per certa gradevolezza arcaica, contaminata di stilizzazioni recenti, mentre i due gruppi delle fanciulle conducenti vitelli sacrificali e dei guerrieri ignudi intorno al carro trionfale mi sembravano assai basi di rilievo, per modo che il loro effetto, nella sfasciata luce del sole, riusciva troppo tenebroso, tenuto conto della mole e dell'altezza del monumento, e più che un effetto di sculture marmoree, almeno dei calchi di gesso, evocava un effetto di luce per entro meandri di velli.

Ora che la Roma ricordabile delle sculture egizie e delle sculture prediche (penne qualche *Kera* del Museo dell'Acropoli di Atene, o l'*Altare* del frontone occidentale di Eginà), è stata tolta dall'edicola centrale dell'Altare della Patria, ora che ai gruppi di fanciulle e ai guerrieri dello Zanelli non sono state sostituite le due teorie dei precursori e degli eroi del Dassi, mi piace ritornare con parole brevi su gli apprezzamenti di quel mio articolo, e svolgerli, e sommarli, e sommarli, a quanto ora siamo in grado di dire intorno a queste nuove sculture.

Certo è che chi, come me, si aspettava di avere, dal Dassi, quell'opera, larga di linea e maschia di fattura, che dominasse lo sfacelo della parte apertoria del monumento nel suo sfacelo della bellezza del colonnato, come le sculture dello Zanelli non avevano fatto, anche alla prima occhiata, si sente deluso. La fattura del Dassi è tanto più rinfacciata di quella del predecessore. Egli non si è compiaciuto di ricorrere a incisi eleganti e aggraziati di movenze femminili, né ha rappresentato il lento tragitto di un trionfo guerriero. Ha dato alla sua figurazione una andatura impetuosa e, addirittura, melodrammatica che, intorno alla Roma solista posatamente nel tempio, da cui la leggera Roma dello Zanelli sembrava volere via, calmina in un disordine di gesti frenetici, in un protrarsi di attitudini cascate. Ma la contorsione degli atteggiamenti deve essere l'effetto di una volontà estetica di fare effetto, e non deve coincidere con una intima contorsione della fantasia, se è vero, come sembra, che non non riesca ad agitare di una grande ondata concorde l'insieme delle figure delle due teste dell'altare, e non imposta di un carattere largo e maschio la modellatura, franco, in apparenza, ma in realtà ritratta e frammentata, quanto nello Zanelli era basso, era medagliatico e non monumentale.

D'altronde, a voler trattare tutti gli argomenti ammissibili in questo dibattito, in maniera continuamente antagonista bisognerebbe fare una lunga catena di contrapposizioni. Premesso che lo Zanelli ha forse peccato nei frangenti per un eccesso di riserbo e di cautela, e il Dassi ha peccato per una violenza che, fuori di posto in ogni arte, più che la ogni arte è fuori di posto in scultura, come ben sapeva Michelangelo, il quale non era artista di poco animo e non rifugiava, a tempo e luogo, dalla violenza, bisognerebbe continuare, osservando che la sua concisione fin troppo scrupolosa ha portato lo Zanelli a rammentarsi di molti modelli, specie nei gruppi secondari, ma che in qualche momento ed in qualche arte di tanta virtù egli rammenta Meunier, laddove in certi panneggiamenti allegria gli esemplari ellenistici, con non lieve contrasto con quella Roma tutta primitiva, mentre poi non pochi i volti di donna e gli atteggiamenti di figure, specialmente mulierili, per i quali sembra aver avuto in mente certe composizioni del pittore Adolfo De Carolis, di quelle più recenti, nelle quali quel decoratore raffinato ha riavvolto di forza attinta da Michelangelo e da alcuni altri grandi cinquecentisti, la sua prima maniera elegante ed un po' languida, filtrata, attraverso ricordi filici, dal quattrocento te-

sono e dall'arte preraffaellita inglese. — Tutto all'opposto, il Dassi non è andato cercando né cercando. Ha affermato la sua composizione senza dubbi, senza inquietudini; forse perché anche senza quell'amore tridico, quella invincibile commosione, che non sempre testimonia dalla volontà studiosa e paziente. S'è trovato sotto mano il tipo di fisionomia e di nudo caratteristico di tutta la scultura realistica, dell'antica Grecia come di Roma imperiale, come dei nostri giorni e se n'è servito alla brava. Del tipo accademico, arricchito con lo studio di qualche muscolosa anatomia, ha creduto poter faggiare un tipo di nudo nuovo, come nel Belgio Meunier è riuscito a trovare, e Rodin in Francia più ancora di Meunier. E ha fatto, sì, una cosa affermativa. Ma banalmente affermativa. Se lo Zanelli riesce spesso di infusi letterari, ed è tutto letterario nella figura di Roma, che, ai suoi particolari non insignificanti, è intesa ad esser policroma, proprio come le fanciulle prediche e l'Athena Parthenos, egli non riesce a nascondere, con la sua disinvoltura, una mancanza di intima simpatia per il suo soggetto. Tanto di apparire più freddo, quanto più vuole apparire commosso d'amore di patria. Ma l'amore di patria, la scultura come in ogni arte, non vale se non diventato placidità di stile. È eloquente, Arturo Dassi, ma come un articolo di giornale; non sussurra come una lirica. Nello Zanelli, almeno, persona di occhi estranei, sotto « tre tremolii, fievole la confronto alla altezza del canto che si sarebbe richiesto, la lirica c'è. Il primo si è accostato al suo soggetto con il piglio di un oratore; l'altro con l'anima d'un idillio. La romanità che forse l'uno pensava, era quella pomposa di Cicerone, nelle tonfe casullarie. Ma, certo, l'altro senti correre dentro all'anima, con il suo ritmo pacato, un'eco delle Georgiche di Vergilio. Ora, fra Cicerone e Vergilio, in materia di poesia non può esser luogo a questione.

Ma il Dassi, credo, ha visto, dove lo Zanelli ha, per me, ripeto, francamente sbagliato: nella figura di Roma. Anche qui, egli non è andato a cercar cose peregrine, non è andato a pensare, come lo Zanelli, che Roma quale la immaginiamo noi che non andiamo contenti del simbolo comune, scorgiamo forse un po' più alla Athena egiziana che ad una statua matronale dell'impero, poiché il fascino di Roma viene a noi soffuso di un'aria di primitività. Ha ripreso il tipo di Roma delle statue imperiali, e ha fatto qualcosa che dal popolo può esser sentito, e intensamente sentito. Ma se, nella parte superiore, la sua Roma è austera e potente, nella parte inferiore è non poco volgare, e contrasta con la monna patetica del due caduti che, in uno sforzo supremo, si trascinano a toccare il lembo della veste.

Vi non poi ricorrere troppo uniformi fra le usanze della zona di sinistra e quelle della zona di destra, nell'opera del Dassi, perché l'effetto non riesca grezzo e monotono. Al Garibaldi a cavallo la sento riaccontare il giovane cavaliere sabaudo. Alle trombe innalzate corrisponde un lembo sollevato di veli. E altri infiniti sono i parallelismi, che ogni lettore potrà rilevare per suo conto, esaminando qualche riproduzione di quelle che, in questi giorni, sono state emesse su per le pagine dei quotidiani. Ora una correlazione offerta di mese, di partiti, non può costituire da sola, come ognuno mi insegna, l'elemento armonico di un'opera d'arte. L'armonia sta in qualcosa di assai più profondo. Ma dove, nel Museo di Roma, dal Dassi, dopo i primi gruppi, l'occasione arricchita di motivi paralleli viene per la distanza che situazione i dettagli, a mancare, la modellatura dei gruppi dei precursori e dei legionari si ripete per allineamenti di masse verticali la cui rigidità dispiace (io assai della magra e io certa ondulazione dei lembi delle estreme teorie sanzionare).

Nessuna delle due opere, in sostanza, pare, se non di vicino, ma tutte e due, in un modo o nell'altro, contrastano, come tutte le altre sculture che finora sono state messe a posto, col carattere della mole accademica. Ma se una delle due, indipendentemente dalla sua destituzione, si accosta come più sentita e accorta, per con i suoi mille difetti, con le

sue mille incertezze, con le sue mille fragilità, essa non è, forse, l'opera del Dassi.

Facile è esaltare, come vien fatto, l'una o l'altra di queste due opere, a forza di rievocazioni letterarie, e dir, per esempio, che il Dassi ha sintetizzato, in un colonnato quadro plastico, tutto lo spirito della nostra storia nazionale; ha espresso le energie della tradizione e le energie della rivoluzione. — Più arduo assai è sottrarsi in questi e consimili entusiasmi, in vista dell'opera sotto la luce del sole.

E, lungi da Piazza Venezia, è anche facile trovar compensazioni ai difetti; e pensare, per esempio, che il fregio dello Zanelli potrebbe andare quando, nello scultorio in marmo, lo Zanelli procedesse a rilevare grandemente i chiaroscuri, cui forse per proprio conto provvederebbe a far risultare molto meglio che la materia arida del gesso, il marmo stesso, pastoso e luminoso. Ma la Roma? A molti, forse, come a me, il pensiero di quella Roma critica, precisa, gradevole, morbidamente stilizzata, non pare tollerabile. E non vorremmo rinunciare al gesto vasto e all'aria serenamente potente della Roma del Dassi. Ma i bassorilievi delle due fiancate?

No, il problema del monumento, posto nei termini nei quali è posto, a chi non vuole, con una decisione frettolosa sacrificare l'occasione, che forse non tornerà più per secoli e secoli, di assicurare alla patria una grande opera d'arte, appare oggi quasi insolubile. Urtati dai difetti sparsi nelle due opere, non si sa decidersi incondizionatamente all'ammirazione di nessuna delle due. Lo sforzo dei due artisti si impone. Né l'una, né l'altra delle loro opere può essere, con placidità di coscienza, tutta assolta, come non può essere serenamente dimenticata.

L'intersezione del pubblico testimonio della importanza e altrui della difficoltà di una qualsiasi decisione. I popolari e gli operai si fermano e discutono con parola rozza, con opinioni incolte, con giudizi ingenuamente assoluti. Le opinioni si incrociano e si cascano. I giornali si sono impadroniti del contrasto...

Si sciolse così nell'opinione pubblica uno stato di disordine insanabile, come già accadde più di una volta, nella storia incredibile di questa stupenda e infelicitissima costruzione.

Emilio Cocchi.

## UNA CONVERSAZIONE CON GIORGIO BRANDES

Salvo aere sono alla villa dei marchesi di Casanova sul colle fra Pallanza e Intra; ospite dei signori cortesi e intellettuali, che fra antichi e magnifici opere d'arte vivono secondo le sagge antiche costumanze. Era alla villa Giorgio Brandes, venuto sul lago per un lavoro di pederasta sintesi: il discorso alla Sorbonne per il centenario celebrato millennio della Normandia.

Nella galleria dei quadri, ricca di egregio opere, conversavamo presso la finestra, dalle opposte pareti, una formosa sorridente donna del Palma e una lacrimosa Didone abbandonata dal Padovano, affigurate in un nudo luminoso e saldo; in mezzo al salotto, fra i codici preziosamente alluminati nei secoli con cinquecenteschi, un contiguo curiale in cotta, simile nel volto e nelle mani all'Erasmo di Holbein nella Pinacoteca di Parma, pareva attendere il momento per dire alle gravose lemmure un motto arguto e piacevole.

Pure discorrevano presso la stessa finestra, il celebre pianista tedesco Bauer ospite dei marchesi di Casanova, il marchese e il dottor Mamara, acuto studioso dell'arte di Gaudentio Ferrari.

Bauer, col bel volto sereno nei lunghi capelli bianchi, parlava di musica con una lenta e nitida parlati francese che era per se stessa una musica; poi venne colui che signore anche Giorgio Brandes. Un viso arguto, simile a quel del faustino del museo di Napoli, nobilito per la chioma bianca e sottile e vivissimo poi continuo guizzo degli occhi grigi.

Nel tinello, fra i preziosi arazzi di sapore venetiano, attorno alla tavola rinchiusa nella breve luce dei doppieri, la conversazione si alzò interrotta e brillante come gli sampilli delle fontane nel giardino.

Giorgio Brandes conosce molto la nostra letteratura. Venne con molti anni dalla sua vita Kopenhagen in Italia e vide ed amò Napoli, Roma, Firenze, Milano.

A Roma, Giuseppe Saredo voleva che il geniale critico danese scrivesse e divenisse italiano. Ora il Brandes ricorda con compiacenza quell'incontro e colla il capo con l'acuto commento: — Scrivevo in italiano con posi-

ma, ma non divenire italiano, purtroppo. — È però l'Italia che egli conosce per cuore. Ammira Carducci poeta e critico; protesta solo quando alcuno di noi ricorda che egli cooperò a fargli conferire il premio Nobel.

Vuol conoscere i precisi limiti del dibattito crociano attorno al Carducci come critico e dissenso dal giudizio del Croce; egli lo ammira assai come critico e invece gli dispiace come polemista; lo trova grossolano.

Si passa naturalmente dal Carducci al Rapisardi che egli conosce a Catania, e poi alla Vivanti. Brandes ammira l'ingegno ineguale ed originalissimo di Amleto Vivanti; conosce le *Liriche* e gli piacciono, la commedia *Rosa azzurra* caduta miseramente a Bologna non ostante Carducci e gli piace; ancora non conosce i *Disertori* dove se e mi narra tanta vita vissuta.

Un'altra scrittrice che apprezza è Sibilla Aleramo di cui tiene in assai conto il romanzo *Una donna*.

Critica la *Nuova Antologia*, il *Marzocco*, la *Critica*, gli *Ammonitori* e *Madre di Ceneri*; non li legge.

Ignora Pascoli e stupisce in sentirsi dire che è grande e caro nostro poeta.

Cosmò D'Annunzio è delle sue poco Beta recenti vicende si addolora; di lui li dice: — Non è né un troppo grande scrittore né un troppo piccolo uomo: è un uomo. —

\*\*\*

E poi è Brandes che ci interroga. Vuol sapere come e quanto si conosca in Italia Andersen e si allietta che il gentile poeta fiabesco sia amato e letto.

Gli fa cenno di Søren Kierkegaard e del suo *Il libro sereno* che ha appena letto nella *Cultura dell'anima* di Papini, e ci parla a lungo del filosofo di cui è per tanta parte successore nella vigile posizione di vedetta assunta nella letteratura danese contemporanea.

Lamenta che sia solo nota la produzione giovanile di Bjornson e non ancora tanto Ibsen. Brandes fu grande ammiratore di Ibsen e di lui scrisse in *Modern Geistes* e nella *Revue Bleue* e narra parecchio del grande poeta scandinavo.

Poi scaltamente indotto a parlare di Nietzsche, ricorda le vicende contrastatissime della sua fama che, per derisione ultima, venne a frullargli l'ali luminose dinnanzi quando era già passato. Brandes non conosce Nietzsche di persona; la lunga amicizia spirituale consacrata in tre grossi volumi di lettere del pensatore al critico, nacque e rimase sempre epistolare fra Torino, dove era il filosofo, e Kopenhagen. E Brandes, su la via dei ricordi, ci parla con labbra amare del rifiuto che la Università di Upsala opposeva assai come ad una proposta di conferenza su Nietzsche: — Nietzsche? non lo conosciamo. —

\*\*\*

Si venne a dir d'arte. Brandes conobbe l'anno scorso (rispate anche allora del marchese di Casanova) lo scultore Riccardo Ripamonti, il forte autore del *«Eroica»* urticato, del *«Caino»* e di quel *«Errore giudiziario»* offerto al tempo dell'*«Affare Dreyfus»* da amministratori italiani ed Emilio Zola, ed oggi malagratamente e misteriosamente perduto. Il Ripamonti è quasi sconosciuto in Italia e il Brandes ce ne chiede il perché e nessuno di noi sa rispondere. Egli andò apposta a Milano nello studio di via della Stelletta a vedere le opere dello scultore e rimase entusiasta della vista.

Ci chiede: Come si chiama il vostro più grande scultore? Rispondo: — Si, Bistoli; ebbene, Ripamonti è molto più grande. — E descrivendoci il *«Papa Borgio ubriaco»*, beatamente accostato presso il calice contaminato, esclama: — Qui c'è dell'arte e della vita come in poche altre sculture moderne. —

Sul Ripamonti scrisse anche, nella *Revue Latine*, se non erro, un saggio articolo di analisi estetica che avrebbe dovuto esser noto in un'Italia meno mentalmente artistica; ma l'articolo venne, però, e ripamontino ancora aspetta, nella sua austerità rigidità di artista, di poter fare l'opera sua grande senza pensiero di marmo o di bronzo che vengano a mancare. Poi diverrà celebre, dopo morte; come ogni grande anima. Gli altri gli leggeranno l'elogio sulla tomba.

\*\*\*

E nel discorrere, sul terrazzo di contro a Carlo con Intra e Pallanza accese di luci al tramonto, tempo passava. Eravamo tutti nell'ombra e anche le nostre voci di poco emergevano dal buio, piano e calmo.

Giorgio Brandes chiuse la conversazione con altri ricordi di stranieri che il lago conobbero ed amarono: Tourgenieff, Goethe, Stendhal...

A quelli io mentalmente aggiunsi il cuore interlucido, e ad altri di noi, che disse ciò che io avevo pensato, egli rispose con serenità imperturbabile, tra il burlesco e il severo: — Non diciamo sciocchezze, noi discorriamo di cose serie di Goethe. —

Sotto un cielo pieno di lenti palpiti di stelle lasciavamo la villa capitale; nel giardino molte di grandi ombre e pieno di effluvi odorosi accendevano le larghe scalinate bianchissime e vagliavano le alte stalle colle impresse gentili del Casanova.

Romeo Boccardi.

## F. MOTTI (1856-1911)

In un certo senso la scomparsa d'un grande artista creatore è meno grave di quella d'un grande artista interprete. Almeno l'opera del primo resta, mentre quella del secondo svanisce. L'esecutore musicale veramente fine, colto ed intendente è, per così dire, più che il collaboratore, il rincaratore della musica bella che ha saputo far sua. Quale violinista ha potuto per ora ridarci la perfezione classica d'un Joachim? Per alcuni dati pezzi del repertorio romantico dove è in oggi l'emulo di Rubinstein al pianoforte? Alcuni *lieder* di Schumann e di Brahms estroso più nel loro maggior significato, adesso che tacciono certe voci occasionali per stile e per timbro che il sollevano cantare? Se l'eccellente solista è necessario per il rendimento massimo del capolavoro di musica da camera, il *Kapellmeister* sommo lo è altrettanto per quella categoria immortale di musica collettiva che ha il suo regno sui teatri e nelle vaste sale da concerto. Ahimè! ogni generazione conta un numero esiguo di questi interpreti di primo ordine, capaci d'immedesimarsi in modo geniale animatore coll'opera d'arte sonora. Ecco perché, appena siamo consoci del loro raro valore, maglio della loro *sintonia* aquilana, non possiamo abbastanza idolatrare da vivi e piangerli da morti.

Felice Motti appunto apparteneva a questa famiglia d'artisti quanto mai preziosi. Persino in un paese come la Germania, in cui la musicalità generale tocca, rispetto alle altre nazioni, una così alta media, egli aveva l'oscuolo, la gioia ed il diritto d'emergere. Il pensiero che nelle mie frequenti come musicali a Monaco di Baviera non lo troverò più, mi è atroce. Tanto più una personalità come quella nella vita armonica d'una intera città, non soltanto davanti al leggio, nella direzione effettiva abilissima della sua massa suonante, ora lassù sul podio dell'*Odéon*, ora laggiù nell'invisibile orchestra del teatro dell'Opera, ma anche nella direzione musicalmente spirituale — risurrezioni felici, accettazioni di novità importanti, scelta di programmi seri per conto proprio, forza d'esempio ed influenza di consigli su istituzioni musicali estranee —, tale era la magia penetrante in ogni dove di quell'organismo predilecto che si chiamava Motti, che mi domando se vale ormai la pena tornare a Monaco col solo scopo di prendere un bagno di buona musica.

S'intende che è difficile asserire a simile autorità critica di direttore, se non si possiedono cognizioni tecniche, sia pure non straordinarie, nell'arte della composizione. Difatti scrisse tre opere che non sono rimaste nel repertorio delle principali scene, mentre gli altri suoi lavori originali nulla tolgono ad aggiungere alla celebrità della sua bacchetta fatata. Sotto la quale, invece, le composizioni altrui, particolarmente se gli garbavano, venivano presentate nel loro supremo aspetto. Ogni tanto egli s'innamorava di qualche antica figura, come del *Diamante della Corona* di Ambler; e non dimenticherò mai la semplicità ingenua di cotesta interpretazione. Meraviglioso nel saper passare dal semplice al complicato, sempre nel campo della musica francese, uno dei suoi cavalli di battaglia era dirigere le opere di Berlioz col di rado esultare. Egli amava, come si vede, i contrasti. Infatti, se si dovesse stabilire le sue forti specialità nella sfera germanica, bisognerebbe fermarsi su due geni ben diversi l'uno dall'altro non tanto per l'indirizzo loro rispettivo quanto per il posto preciso che occupano nell'evoluzione della musica in qualità di primo e d'ultimo grande compositore del teatro, vale a dire su Mozart e su Wagner.

Ripeto i famosi cliché mozartiani e wagneriani di Monaco, ormai prossimi, sono per me incomprensibili senza la presenza ispiratrice di Motti. Niente poteva ugagliare la delicatezza, delicata, delicata come una filigrana di suoi, delle *Notti di Figue* in quel teatrino rotondo innanzi della *Reinhard*, dove Mozart stesso aveva diretta la prima rappresentazione del proprio *Idomeneo* — fatto che ignorava finché il Motti non me lo raccontò, con orgoglio, una sera tra un atto e l'altro.

Oh! quei piacevoli intervalli! Ho avuto spesso l'occasione d'intrattenermi a lungo col maestro, per esempio a pasti artistici in case amiche; eppure serbo un ricordo più vivo e denudamente sintattico di certi brevi appuntamenti, presi per telefono o per telegramma, a Vienna e altrove, tra due atti, tra la prima e la seconda parte di un concerto... Forse ero io di passaggio per poche ore nella capitale bavarese, da qualche automobile nel *Hochland*; come lui ripartiva per la campagna subito dopo lo spettacolo, oppure era







tutti i colori dell'arte e lo Stato, se la caldeggiavano tutti.

Le pareti potrebbero esser decorate degli arazzi che già vi figurano, o di altri di cui si è dovuta a Firenze. In una sala potrebbe collocarsi la Madonna del Lippi, oggi provvisoriamente posta nella sala di Luca Giordano ed altre pitture pregevoli che la Provincia possiede. Altre opere d'arte potrebbero essere restituite alla Provincia, come la copia della tavola del Chiaramonte, o potrebbero esser affidate a chi li trovano, senza ragione storica o artistica plausibile, in altri edifici; come l'Orfeo e il Lascocote del Davidini, le due statue di Maria, forse il David di Donatello, la testa di cavallo in bronzo, i ritratti in dieci del Suterlin, che oggi figurano nella Mostra del Ritratto, la importante collezione delle iscrizioni greche e latine poste da Rie-

cardi come puro ornamento nel primo cortile, gli altri murali preziosi situati nell'attico della Sala del Consiglio, in mezzo agli attaccapanni, alle ombrelliere, circonferenze di una nuvola di fumo.

E sperar troppo? Io non lo credo: anzi ho fermo convincimento che anche questa idea avrà la sua pronta attuazione. Ed oggi che, malagratamente per il decoro della nostra Firenze, gli antichi storici artistici palazzi vengono deturpati e ridotti a magazzini, una pubblica amministrazione come la Provincia, che ha la fortuna di possedere il palazzo di Cosimo, deve sentire il dovere, per quanto le è consentito, di far risorgere almeno in parte questo edificio meraviglioso, che ha servito di modello a tutti i palazzi che dopo furono costruiti nella nostra Firenze.

Arturo Lissabro.

## Polemiche carducciane

Sarà cosa prudente presentar subito il proprio passaporto. Anche l'appartenere a quella generazione nata fra il '60 e il '70 (e in tutte le parti di più), alla quale, come racconta il Croce, in un libro ben noto, il Carducci, negli anni intorno al '80 e per più di un decennio, apparve come l'aspettata incarnazione d'ogni suo ideale artistico, d'ogni ideale civile e patriottico; e fra le più vive gioie della mia fanciullezza, la colligazione, rammento l'improvvisa rivelazione che nel parve avere da una stoffetta di *Rail Hare*, riferita per caso in un giornale, col quasi ignoto ma proibito nome dell'autore; la brama e l'ansia di possedere almeno per qualche ora il libro; la furia di trascriverlo in un quaderno, e di impararlo a memoria, per deludere la proibizione; infine la felicità e la superbia di poter meo dovunque il mio caro contrabbando, inascoltabile alle rapaci mani dei doganieri-lettori. Quella mia vecchia ardente ammirazione per il poeta (e anche per l'uomo) ha mutato un poco di carattere, ho cercato che divenisse più cosciente e più critica, ma nel complesso ha resistito agli anni e alla critica.

Quando dunque scoppiò la polemica carducciana, della quale Ettore Romagnoli ha voluto ora raccogliere i documenti (1), io, poiché la favilla che accese l'incendio fu il libro del *Thores*, così aringo e severo col nostro poeta, credetti dapprima di avere anche io in esso un fiero avversario, e che mi sarei schierato coi suoi avversari, miei alleati naturali. Ma dopo qualche rittirata, dopo confermare a me stesso che il libro era frutto di un pensiero, se non nuovo, lungamente meditato e stilmente rinnovato, ed espressione di un giudizio della poesia italiana, che o poco o tanto è partecipato da tutti noi, che ha già dato origine a due diversi movimenti di riforma da parte dei nostri due massimi poeti moderni, il Mansueto e il Leopardi, e oggi non solo non ha perduto, ma anzi, sotto qualche rispetto, ha guadagnato di verità.

Se il libro non è opera di critica in tutto completa e sicura, se deve (a torto di pagine che lo direi un poco cavillose, come quelle nel Carducci) alle qualità predominanti nell'ingegno del *Thores*, che mi pare più forte nella visione d'insieme dell'opera poetica che nell'analisi della propria visione. Egli vede cioè al modo di un artista più che al modo di un critico, e, come di solito accade agli artisti, non riesce a vedere con sufficiente obiettività. E dunque troppo unilaterale e spesso eccessivo ed ingiusto; nel suo lodovismo non ha un poco troppo amore per l'espressione fresca ed immediata (che talvolta sembra confondersi con la nebbiosità), sembra verso una sorta di sentimentalismo romantico, e, rischiudendo la poesia entro un ristretto canone di forme e d'autori, si induce (almeno tacitamente) ad esclusioni estranee, come quella del *Manzoni*, anzi direi di gran parte della più sublime poesia umana, da *Flindaro all'Erasmiana*, e ad inclusioni non meno strane, come quella del *Coppee*. Eppure... appare è un bello e buon libro, che dice delle grandi verità, e soprattutto una verità verissima per noi italiani: i nostri sentimenti, prima di proromper, devono subire un bagno freddo di letteratura, e se non fuori animati, indisciplinati, sbarbati, abbigliati secondo certi modelli, pettorali e fastosi.

Non è dubbio che ad alcune di queste cose non si sottrae l'opera del Carducci anteriore alla *Alba Poetica*, e ch'egli non riuscì mai a liberarsi da mortificanti soggezioni così completamente come forse voleva. Ma il *Thores* che, quando contrappone il letterarismo laico e italiano i suoi greci non si ferma mai a riflettere se già non fosse estremamente letteraria la lingua di Omero, non confonde forse insieme, riguardo al Carducci, in un solo biasimo, la frase di preta romanesca letteraria e la frase stilisticamente rinnovata, poeticamente splendida? Non si può, senza rimorso, negare che anche il Carducci abbia infuso nella lingua e nello stile italiano nuove correnti di fresca vigoria; ma se altri vi risiedono più completamente, se egli non ha la divina trasparenza del Leopardi, che cosa valgono questi confronti, che toccano non l'edizione letteraria ma l'ingegno? Meglio pare ci ha dato qualche cosa che gli altri non ci hanno dato: contentiamoci: con un bagaglio come il suo si può batter sicuri alle porte dell'immortalità.

Ma per rispondere ad un critico come il *Thores*, al sarebbe dovuto esaminare a fondo la poesia del Carducci e, come è degno che si faccia coi grandi, riconoscendone la piena classe, anche se grandi, metterne in piena luce l'originalità, ciò che fu veramente suo e non fu mai e non sarà d'altri. Chi s'attende questa, rimane alquanto deluso nella sua aspettazione. Non è una risposta il rispondere, come fece il Romagnoli, con una rievocazione delle ragioni per cui l'antididatticismo fu preso, e anche perché della forza di queste ragioni non molti si accapitarono, neppure se

sono fortificate con prese di anticlericalismo. Forse a lui parve di aver risposto sufficientemente al senico *Thores* ribatendo alcune osservazioni del tiepido amico Croce. Ma l'apologia non può far le voci di critica, né il contrapporre un se ad un si o viceversa è mai stato un decisivo argomento.

Al Croce pare che in alcune parole del Carducci sia troppo visibile il cavovanto, che senso troppo « costrutto », e rammento, per esempio, *Le navi del mare e il processo Redda*. Anche non dubito che il poeta, scrivendo la seconda, si rammentasse di un suo vecchio schema, imitando in certo modo ed stesso, come fece anni volte, in odi anche più famosi. Non conviene ostinarsi a difendere se non ciò che merita un'accorta difesa. Sono queste, io direi, nel Carducci le tracce di certa lentezza e difficoltà di ispirazione, che si manifesta pure nella sua tarda conquista di sé, nel suo, nelle numerose imitazioni da altri poeti, perfino nella rigida riproduzione dei particolari di una cronaca. Egli era capace di parlare come l'aquila, ma non di rado per spiegare il volo aveva bisogno di salire sopra un'altura. Che cosa risponde dunque il Romagnoli alla critica del Croce? « Vivaddio, ogni composizione poetica o musicale deve bene avere un piano di costruzione ». Con quelle cose semplici la verità non ha mai fatto un grande cammino.

Anche nel *Canto dell'Amore*, che per una parte è senza dubbio un capolavoro, di freschezza insieme e di elevatezza, il Croce, e non il Croce solo né per il primo, avverte un riluttante dell'ispirazione, nel lungo e inventario del paesaggio, del quale il cantico dell'amore si innalza. E il Romagnoli ribatte: « ... il Carducci ha qui gettato la luminosa traccia delle sue parole sopra uno schema comune alla poesia e alla musica... la pregressione ». Questo starebbe bene in un commento dove si enumerano le figure retoriche: ecco un *ipotesi*, un *ipotesi*, ecc. ma non è detto che una figura sia necessariamente una bella figura. Sono magnifici veri: bisogna provarsi a persuadersi al dubbio che è pure grande poesia. Avrà torto sospettando che le teorie critiche del Romagnoli gli siano d'ostacolo a distinguere tra bel vero e grande poesia?

Ma del Carducci poeta non si può più: il *Thores* può riporre tranquillo. Eppure io sono sempre di parere che se l'estrema destra carducciana, i conservatori ad ogni costo, volevano abbattere un vero e pericoloso nemico, dovevano abbattere il *Thores*. Ma si passò a discutere invece di critica, della natura della critica, proposito non so bene se più della critica carducciana o di quella crociana; e subito lo scompiglio crebbe, fu tutto un polverone, un chiasso e un voci. Chi stava alla finestra osservando e aspettando, non si accapponò più e si ritirò; ma temo che non bene si ricapitolasse neppure il lettore di questo composito e complicato voluttoso. Certo chi aveva allora formato in petto l'augurio che almeno degli « accenti d'ira », delle « voci alte e fioche » e suon di man con esse — « presto un buon vento si portasse via il ricordo, rimane ora perplesso, vedendole invece raccolte e rievocate dal Romagnoli con una rievocazione, ma non voglio pronunciare giudizi, e me ne rimetto ad alcune avvisine parole che nel volume stanno scritte (p. 234): « Dal più aspro e violento dissenso d'idee... » fino a: « il peggiore di tutti i mali, il postumo... ».

Torniamo alle nostre osservazioni e diciamo qualche parola anche di questa parte, almeno in quanto è, o vuol essere, critica, teoria generale della critica, battaglia contro ogni idea generale, e via discorrendo. Il Romagnoli, che, collaboratore e raccogliatore del volume, fa naturalmente le prime parti, pone subito questo principio (p. 45): « Contro quanto si va dicendo, non altri mai se non un artista e un poeta potrà parlare con diritto e ancora con senso di poesia e d'arte ». Soltanto l'artista e anche se abbia sempre fallito nei suoi tentativi, potrà comprendere l'artista. Così venivano energicamente cacciati dal campo della critica la maggior parte di coloro che se l'erano infatuato fin da tempi immemorabili, e cominciarono almeno da Aristotele e Quintiliano, e a terminare col Taine — tranne che bastano a smentire quei pochi sonetti agli gatti —, poi Brunetiere, ed De Sanctis. Naturalmente ne rimaneva escluso anche il Croce, ma purtroppo non il *Thores*. Immagino che i numerosi poeti italiani di sentimento prediletti ad applicare a questo raddoppiamento della loro personalità, che dell'ultimo poeta settentrionale aveva un superiore del De Sanctis; ma è pur nella natura delle cose che gli esuli dovessero protestare con forza contro una simile proclamazione di un monopolio senza riconoscimento di doni (se alcuno) e senza che io parli per miei interessi privati, eppoi che la prescrizione non può toccare, perché del vero io mi ricordo di averne scritto.

Diagnostico non tutti i protestanti fiorenti mai chiani ed altri come osservano: per-

l'eroe troppo dei diritti della filosofia, misero in campo i « valori assoluti », senza determinare i confini tra l'estetica generale e la critica letteraria, pronunciando fra di sé un'ipotesi fenomenale come questa: « la critica vuole oggi uscire dal dominio del gusto ». Car contribuiscono a rendere più vicino e pacifico il babbo della cosiddetta « critica filosofica ». Potrebbe anche darsi che il espressionismo in modo da dar agio d'intendere che il Carducci non fu un grande critico perché non ebbe un proprio sistema filosofico, e che da ciò trasse motivo il singolare alligamento che sembra formare il tessuto logico di alcune di queste pagine: la filosofia non è necessaria ad un critico; il Carducci non fu un filosofo; dunque il Carducci fu un grande critico.

È vero, domanderanno i lettori, che alcune immagini esplicitamente o allo spirito di natura sua potentemente critico non possa manifestarsi se non abbia pure una congrua preparazione teorica in filosofia? Tutte le ignoranze muoiono e questa sarà fra le molte noie, a un dipresso come l'impreparazione letteraria; ma il carattere e il valore di uno spirito è sempre dato fondamentalmente da ciò che esso è, non da ciò che viene imparando, e quindi, porre l'essenza della critica in un sistema adottato non è errore meno grave che porre l'essenza dell'arte nella tecnica, la quale muta coi tempi, è capace di progresso e progredì, per esempio, da Dante al Petrarca. Credo che il lettore abbia ragione. E se vuol sapere da me come io intenda la frase, intorno alla quale si accieco tempo si volse, che la critica deve essere filosofica, ecco, senza filosofia, la mia interpretazione alla buona. Forse (o ch'io m'illudo) essa basta a rispondere ad un sermo ma poco stringente articolo del Morello, e non a questo soltanto. Uno spirito profondamente critico è di natura sua filosofico, e la sua filosofia è questa sua stessa natura, riesce egli o no a pervenire ad una coscienza e organica teoria filosofica. Il che non significa che si possa immaginare alieno da ogni teoria, perché la sua natura non glielo permetterebbe (certo non se fu alieno il Sante-Beuve), o che tra le teorie non ci siano le buone e le cattive, cioè quelle che guidano e quelle che sviando, quelle che sono omogenee all'arte e quelle che insegnano a cercarla faticosamente dovunque (anche nelle italiane e morelliane « verità positive »), tranne che nelle pure e sovrane regioni dove abita.

Chi volesse descrivere psicologicamente la natura di un ingegno critico, dovrebbe certo mettere in primissima linea la viva e sincera intuizione dell'arte, che ne fa un poeta in potenza; ma il suo spirito, anche s'egli non sia un vero filosofo, sarà materiato di essenza filosofica, portato quindi a scrutare cause e ragioni, capace di vedere profondo e lontano, di scoprire nel particolare l'essenziale, di concludere le acute analisi la robuste sintesi. Di ben altro si tratta che di giudicare soltanto di ciò che si usa chiamare tecnica. E può ben accadere che un grande critico come il De Sanctis in particolari di minuto buongusto giudichi con minore perizia di un grande artista come il Carducci; ma il suo regno è, come fu per De Sanctis, l'interno piuttosto che l'esterno, la vera vita dell'opera d'arte più che le sue manifestazioni secondarie e parziali, presso le scaturigini più che sugli estremi rigagnoli.

Lo sono un ammiratore del Croce — è una

## La rinascita dei burattini in Germania e... al Pignone

Anche in Germania il teatro dei burattini era finito. Kasperi, l'eroe sempre vittorioso e sempre bonario, era definitivamente sparito dalla piazza, dal collegio, dalla casa. La Germania moderna e modernista pareva vergognarsi di lasciare le nuove generazioni all'estetica teatrale con i mezzi primitivi di un teatro schematico che riduce la figura umana ad un busto affacciato a un poliedrico-funzionale e proietta qualunque azione drammatica in pochi accori somari. Il teatro dei burattini meccanici, con le sue perfezioni tecniche e artistiche, pareva assai più degno dei figli di una civiltà meccanica. Perché costringere il piccolo spettatore a contemplare con la fantasia uno spettacolo, quando l'arte e l'industria sono capaci di offrire l'illusione di una fantasia completa? Non tutti sanno che il diletto della fantasia è appunto questo di creare per conto proprio intorno a uno schema semplicissimo offerto dalla realtà. Ma forse i nostri bambini nascono con la fantasia già stanca...

Ora, l'anno scorso, i suoi di un circolo artistico di Halle all'Aratro furono invitati con i loro ragazzi a una rappresentazione di burattini all'antica in cui si sarebbe esibito il povero Kasperi dimenticato. Ci andarono: i piccoli decretarono un successo trionfale, i grandi ammirarono uno spettacolo che nella sua temerità era spettacolo d'arte.

Era un artista che lo aveva immaginato ed eseguito, Carlo Böcklin, il figlio del grande maestro, non ripeté tra un quadro e l'altro — i quadri, tra parentesi, hanno il merito indiscutibile di non derivare affatto dagli esemplari paterni — aveva modellato le *personae*, aveva lavato delle brevi immagini immemorate adatte ai loro burattineschi caratteri, aveva preparata una messa in scena molto sobria ma molto evidente e si era addestrato a modulare la sua voce secondo l'arte del perfetto burattinaio. In grazia del suo nuovo impiego, il nazionalismo fantoccio Kasperi — che veste il camiciotto bianco e ha in capo il berretto da notte come il tipico Michel della caricatura — ricompariva con una nuova virtù: era bilingue, parlava con la stessa energica sicurezza la lingua di Lutero e quella di Dante, anzi, più precisamente, il vernacolo di Stenterello. Il che non deve meravigliare: poiché Kasperi prima di esibire pubblicamente in Germania, aveva fatto un lungo tirocinio in Toscana, e nella villa fiorentina di Carlo Böcklin aveva

confusione alla quale bisogna pur giungere — e, a tacere, poiché ora non c'è, che non perdo capace di trovar più arte nella sua prosa che in molti versi, considero la sua *Estetica* come uno dei libri che più hanno giovato all'innalzamento della cultura italiana. Ma forse può parere che in questa questione le non sia mai stato d'accordo con lui, perché il Croce attribuisce all'intuizione artistica del Critico una preminenza assai meno grande, in confronto delle sue attitudini logiche. Nondimeno la sua descrizione psicologica dell'ingegno critico si traduce in termini di teoria, il di-accordo, se non sbagliato, e si stemma o sparisce. La critica è un accoppiamento d'intuizione e di logica; è l'intuizione logicamente elaborata di un'opera d'arte. Il mistero della critica filosofica mi par tutto qui. E quanto più la funzione è perfetta tanto più siamo in alto; e ogni volta che l'uno dei due elementi preponderi troppo, abbiamo, attraverso mille gradazioni, una dedizione o uno squilibrio: ora la critica dei puri poeti (erudit o no, poco importa all'essenza della cosa), ora quella (senza dubbio peggiore) dei puri logici.

Io non aggiungerò molte parole intorno al Carducci critico. Il mio pensiero ebbe già occasione di accennarlo, alcuni anni sono, qui nel *Marembo*, prima forse che la questione fosse sollevata da alcuno, ed era in me ben determinato da un peso. Il Carducci come poeta non fu di quelli che chiamiamo poeti filosofi o di pensiero; delle sue idee teoriche, che meno divenute poesia, come delle sue idee critiche, si possono senza gravi difficoltà indicare le fonti; la sua grandezza è nella rappresentazione: anche considerato sotto questo aspetto il suo spirito si manifesta come meno vicino allo spirito dei maggiori critici (qui al par, s'intende, solo di vera grandezza) che non sarebbe quello di un grande poeta di pensiero. Vi si aggiunge la sua prima educazione, troppo accademicamente letteraria, che faceva consistere la critica soltanto nella mischia di lingua e di tecnica; vi si aggiunge il suo invincibile amore per l'erudizione, e, infine, tutto l'indirizzio dei suoi tempi. Non dimenticherei però che egli divenne un grande erudito. Egli, insieme con altri, con alcuni di quelli che il Romagnoli chiama « critici scientifici » e « dipinge, come è la moda, così bratti, ridiede all'Italia lo spirito metodico della ricerca erudita e storica, che fu il suo spirito in qualche modo filosofico, nobilmente sincero e severo, di un'Italia senza filosofia e senza alcuna elevazione ideale. Così egli, anche per questa parte, compì interamente il suo dovere civile.

Ma non facciamo gli un merito di non aver compreso il De Sanctis: diciamo piuttosto che fu la colpa dei tempi: nato un poco più tardi egli lo avrebbe compreso. E se vogliamo predicare un ritorno al Carducci, e la nostra intenzione è di cercarlo seguendo gli esempi, non predichiamo un ritorno al Carducci minore. Cerchiamo di far davvero, come almeno ha detto, per il elevamento della cultura italiana, nella misura delle nostre forze, quello che egli fece ai suoi tempi; e poiché allora egli fu, quanto più sapeva, nuovo, e proseguì con lena indefessa l'opera del proprio continuo rinnovamento, siamo nuovi anche noi coi tempi nostri. O infine, se ci piace l'immobilità, cerchiamo almeno di non vantarci troppo.

R. G. Parodi.

## R. Bemporad & F. - Firenze

Edizione Economica Bemporad  
da Cent. 95

### NOVITA

H. C. ANDERSEN — **TESORO DONATO**  
ed altre novelle. — Con 8 illustrazioni  
e copertina di A. Rodio.  
E. A. POE — **NUOVI RACCONTI STRA-**  
**ORDINARI.** — Con 8 illustrazioni e co-  
pertina di K. Corbelli.  
MARK TWAIN — **TOM SAWYER AB-**  
**REDAUTATO.** — Con 8 illustrazioni e co-  
pertina a colori di A. Marini.  
HOPFMAN H. T. W. — **Il figlio del**  
**Diavolo, seguito da Le Mine di Pa-**  
**lusa.** — Con 8 illustrazioni di A. Tan-  
giani e copertina a colori di G. L'Amato.

## EDIZIONI LATTES

### Novità.

Di MONTI M. — **L'Amico** — Romanzo —  
Elegante volume in-16 di pag. 310 L. 3,50  
MONTI M. — **La Conquista dell'Energia.**  
— IX migliaia. . . . . L. 2,50  
FALABELLA G. — **Il libro del Re** — Volume  
di pag. 240 . . . . . L. 1,50  
Id. — **Freemason e Muratori** — Volume  
di pag. 310 . . . . . L. 1,50  
Id. — **Profeti Massoni** — Volume di  
pag. 190 . . . . . L. 1,50  
Id. — **Il Gran Maestro** — Volume di  
pag. 190 . . . . . L. 1,50  
Id. — **Notizi della Patria** — Volume  
di pag. 310 . . . . . L. 1,50  
PASTORI F. e ANTONIA-TRAVI G. —  
**FIAMMA.** — Tragedia in 4 atti — Ele-  
gante volume di pag. 330 . . . . . L. 4

Ciascun volume si spedisce  
franco di porto dietro car-  
tolina-vaglia in FIRENZE  
presso

## R. BEMPORAD & F.

Via Proconsolo n. 7

INGOLA ZAMMELLI - Editore - Bologna

## BIBLIOTECA DI CULTURA POPOLARE

DIRETTA DA GUIDO BIAI

### NOVITA

EURODIO CHIOCCI — **Come s'è fatta l'Ita-**  
**lia (1821-1870)** — Elegante volume di  
pag. 371 L. 2,50 — legato in tela L. 2,85  
G. MELPA — **Come si fa il commerciante**  
— Elegante volume di pag. 390 . L. 2  
legato in tela . . . . . L. 2,50  
BIOB VETTORI — **Brot dell'antichità.**  
— Elegante volume di circa 200 pagine L. 2  
legato in tela . . . . . L. 3

### Altri volumi pubblicati:

LEOPOLDO BARDINI — **Pagine divertenti**  
— Racconti e Novelle raccolte e annotate  
— L. 2 — legato in tela . . . . . L. 2,75  
ELISA BOGHETTI — **Le Benedizioni, come**  
**è e come deve essere** — L. 2,50  
legato in tela . . . . . L. 2,75  
ANGELO CANNINI (deputato al Parlamento) —  
**Immigrazione ed emigranti** — legato  
in tela . . . . . L. 3  
MAMMILIANO CARDINI — **L'Uomo qual è**  
(con 65 illustrazioni) — legato in tela, L. 3  
GUALTIERO CASTELLINI — **Brot Gariboldini**  
— Parte I. Da Rio Grande a Palermo —  
Parte II. Da Palermo a Digione — Ciascun  
volume illustrato e legato in tela . L. 2,50  
LUIGI GIANNIPIANI — **Le grandi comuni-**  
**cazioni di terra e di mare** (con 4  
carte geografiche a colori) — legato in tela, L. 3  
ETTORE FIDOLI — **L'alimentazione del-**  
**l'uomo** — L. 2 — legato in tela . L. 2,75  
FERRUCCIO RIZZATTI — **L'Umbria Verde**  
— I. Perugia (con 48 illustrazioni) — L. 2,75  
legato in tela . . . . . L. 2,75  
ALFONSO SCHIARI — **Le Case a buon**  
**mercato e le città giardino** (con 75  
illustrazioni) — legato in tela . . . . . L. 3  
CARLO VALENTINI — **La Navigazione in-**  
**terna in Italia e all'estero** (con 36  
illustrazioni) — legato in tela . . . . . L. 3  
A. V. VANDER (Joak in Italia) — **Il Mare d'Ita-**  
**lia — I suoi prodotti e la sua ri-**  
**chezza** — legato in tela . . . . . L. 2,50

Ciascun volume si spedisce franco di porto  
dopo cartolina-vaglia in FIRENZE  
presso

R. BEMPORAD & F. - Editori  
Via Proconsolo 7

(1) Ettore Romagnoli, *Polemiche carducciane*, Firenze, La  
Biblioteca del Libro, Casa Editrice di A. Quattrini, 1917, n°  
pag. 104.







L. G.







Ma nella seconda edizione, come abbiamo visto, attribuiti recalcitranti ad Andrea il Trionfo della Morte e il Giudizio di Pisa, e asseriti che l'artista riproduce quelle due composizioni in Firenze, aggiungendovi l'Inferno, che in quel momento medesimo Nardo avrebbe dovuto condur da sé in Compagno.



# Alla ricerca del metro e del poeta drammatico

E per secoli si dette fede al Vasari. Poi il Cavalcaselle vide negli affreschi piani la maniera dei Lorenzetti; il Supino cercò di dimostrarci opera di Francesco Traini, un oroscopo piano; il Thode li volle piuttosto di un piano contemporaneo del Traini. Finalmente il Renzetti e il Venturi si sono accordati nell'attribuire tutta la serie ad un seguace dei Lorenzetti. Il Venturi anni ha cercato di precisare la data, ponendo questi affreschi attorno al 1377, dopo l'Oragna, dopo i Lorenzetti e dopo il Traini.

Per quanto un largo raffronto non sia possibile, possiamo dire subito che il pittore di Santa Croce differisce notevolmente dal pittore di Pisa. E poiché le storie di Firenze sono attribuite all'Oragna fino dal tempo del Ghiberti, e i caratteri del frammento scoperto non discordano da quel poco che conosciamo di questo pittore, possiamo concludere realisticamente che il Vasari errò nel dargli anche la serie pisana.

L'Oragna in questo terribile gruppo ragguardevole una tragedia composta, trattata. Sembra quasi abbia voluto solo nel volto esprimere la disperazione dei miseri attoniti, o imploranti la morte. Tale è il vero sobrio e schietto di questa scena, che certo l'arte, nell'eccezione, dovette ricordare simili gruppi di pesanti elefantini ai perdoni.

L'Anonimo di Pisa invece è più teatrale. Anche nei corpi difatti, piegati, rattappati, cerca di significare lo strazio di quei mischini. E nei fogliari così pietosamente tocca per un poco la caricatura. Non sono i poveri del perdono, così i pesanti di tutto il mondo.

È il quadro stato che agita la sua bandiera con scritte su le parole dell'altro sobrio.

Ed ora torna facilmente un'ipotesi già affacciata timidamente dal Cavalcaselle, più decisamente dal Supino.

La composizione fiorentina, almeno in questo gruppo, sembra il nucleo di quella pisana, che ne sarebbe un ampliamento, non senza alcun che di sfiorato e di eccessivo che nel caso nostro porta verso la caricatura. Per di più il Vasari, che vide gli affreschi di Pisa, e la cornice che si scorge a ridosso dei pesanti di Pisa, come nell'affresco fiorentino non

v'era la bellissima cavalcata dei principi di Pisa, perché ne avrebbe trascurato l'elemento rappresentativo e fantastico più saliente?

Né l'Oragna era artista da ridurre le opere degli altri a proporzioni minori, questo togliendo, questo conservando, come avrebbe dovuto fare se l'affresco di Santa Croce fosse posteriore a quello pisano.

Rimane quindi che sia anteriore e ne sia di conseguenza il modello come intravide il Cavalcaselle, per mentre dichiarava sembrargli difficile « che la composizione dei due dipinti attribuiti all'Oragna sia veramente di lui, e l'esecuzione invece di un qualche allievo, il quale, nel trasportare in più larghe proporzioni sulla parete le composizioni del maestro fiorentino, v'incassasse di suo i caratteri affatto particolari della propria scuola ».

Il Supino ancora più chiaramente: « Dovremmo credere che mentre (Francesco Traini) fu a Firenze in bottega dell'Andrea abbia con lui lavorato agli affreschi di Santa Croce. Tornato poi a Pisa egli dovrà ripetere il soggetto, aggiungendovi la storia di San Macario che mostra ai tre la miseria umana e la vita dei romiti che servono a Dio su quel monte ».

E la precedenza della composizione oragnese è ammessa per dal Venturi che pone attorno al 1377 le pitture del Campano.

Riguardo alle quali rimane ancora il mistero.

Se però l'Opera di Santa Croce, come dobbiamo augurarci, vorrà rimuovere le tavole degli altri altari verso il fondo del tempio, v'è da sperare in qualche altra fortunata scoperta che serva a render meno segreto questo mistero. Ad ogni modo potremo contentarci anche d'un altro frammento, come questo, mirabile, e d'uso di quei ritratti che non sappiamo persone ai Vasari di aver malamente distrutti.

Almeno non ce li avesse descritti così maestrevolmente nel tempo stesso che ne macchiava la completa rovina!

Nello Tarchiani.

## LE FATE E LE NAIADI

Delle tante mila terzine, quante compongono la « Divina Commedia », la più disgraziata forse, dopo un'altra di cui dirò un'altra volta, è per me la diciannovesima del XXXIII del *Purgatorio* (verso 49-51). Nella quale s'incammina da un abissi di Dante, e si finisce, lo credo, in una storia di testo: o della storia di testo non so se sia ormai facile persuadere la gente; tuttavia mi ci voglio provare.

Lo sbaglio di Dante è noto. Dal testo, ai suoi tempi, e poi ancora lungamente, corrotto, d'un passo delle *Metamorfosi* ovidiane (VII, 759-765), che mi immagini egli in quella terzina atteggiarsi mirabilmente, Edipo il figliuolo di Laio, *Laiades*, malavventurato solutore degli enigmi della Sfinge, gli si tramutava in *Naiades*, le ninfe Naiadi; e ne uccidevano i tre versi, appartenenti alla profezia del « Cinquecento dieci e cinque ».

Ma tutto finì in fatti le Naiadi, che restarono queste ninfe, e non più donne di potere e di brio.

« I grandi ingegni » dice il Monti rettificando « non sono esenti dall'umana condizione di cader qualche volta anche essi, per altri che per propria colpa, in errore ». A ogni modo, mentre nel testo ovidiano la critica ha restituito la buona lezione « *Laiades solvitur* » sulla corrotta « *Naiades solvitur* », il testo dantesco, mal concepito secondo quella corruzione, rimane insanabile. Il poco male, per chi riguarda queste Naiadi poetiche.

Se non che lo credo che al testo sia soprattutto dai codici un'altra scoscienza, dalla quale esso si debba rivendicare; e fortunatamente, quanto a quella, si possa. Che i fatti siano presto per essere le ninfe solitrici dell'enigmistica profezia, ha potuto e può accettersi come dicitura ammissibile; ma concetto bello e degno di Dante non lo direi. Vero è che i commentatori, a cominciare dall'Ottimo e dal Butero, hanno senza ombra di sospetto letto e spiegato così; e una frase comune, anzi logora, l'*eloquenza dei fatti*, sembra suffragare l'interpretazione; e è osteso personaggio i fatti in solutori d'enigmi può sentire di quel dantesco rede, che siam portati anche ad esagerare quando si tratta di figurezioni e tagli del pensiero e del sentimento; e, finalmente, il Tasso, nientemeno che Torquato Tasso, ha in una lettera fatta sue la figurazione e la frase, scrivendo da Sant'Anna, nel doloroso fantascia sulla propria liberazione, « ... sono passati da poi molti mesi e molte difficoltà, ad esso ora sapete altro; ma i fatti saranno le Naiadi ».

Tuttociò non ostante, questi fatti-naiadi, o ninfette, sono veramente una figura di buon gusto? o il concetto, — che i fatti spiegassero, dichiarassero, e la profezia del DVX, e sovrano l'enigma soluto, — è egli un concetto ingegnoso oppure una goffa sentenza? Si potrà rispondere secondando tale mio dubbio, o (concediamolo pure) non tenendone conto; ma la cosa resta alquanto d'aspetto, quando si ricerchi con un po' di pazienza, e si voglia ponderare, l'antica lezione.

« Hanno codici che leggono, non le naiadi ma le naiadi; ve n'ha uno che s'imbrogliano tra le naiadi e le fate; altri, infine, portano le fate, cioè che tutto il verso verrebbe un testo fin le fate o le naiadi. Or è da sapere che la Cruca, nel suo quarto Vocabolario, ha ben, vagliata questa materia, che le fate non erano, poi medioevo, solamente quel che tutti conosciamo, ma anche furono prese dagli scrit-

tori per indovine e profetesse; e a fate chiamarono le Parche, siccome regolatrici e auspicatrici dei fatti; e tra *fate* e *naiadi* ci fu veduto un nome che l'Ariosto (*Cinque Canti*; 1,7) espressamente significò, dicendo: « Queste ch'ur fate, e dagli antichi loro Già dette ninfie e dee con più bel nome »; e uno dei festevoli epigoni della poesia romanistica, l'ippolito Neri nel *Seminario* (IX, 9), ci ricamò sopra, che « delle fate è padre il Fate e a lor non sta di disingno; E che da questo sono ammaestrate Nella chiromanzia di tutto punto ». Ma questa contaminazione della fata delle fiabe, — manipolazione di manoviglie, per lo più benefiche, al posto della sua bacchettina fatata, — con la profezia o sibilla di tipo classico, non attenti né seppero divenir popolare. Ond'è che nel verso di Dante la *fata*, a tale contaminazione attenti, furono pianamente soppiantate da *fatte*, lezione accessibile e patente alla intelligenza di tutti. Se, pertanto, nel verso dantesco leggessimo « ma tutto fin le fate e le naiadi », cioè « presto verranno le fate e le naiadi », le ninfette profetesse, che scioglieranno il difficile enigma, lo credo si restituirebbe quel che Dante, con più integra coerenza al suo testo ovidiano, pensò e scrisse. La lezione autentica, alterata in vario modo (al noi come indizio tale varietà) ai manoscritti, — con la circostanza che la dicitura « i fatti saranno le naiadi » offriva subito un significato, il quale, oltre la sua agevolezza, può anche piacere per quella tal vigoria, volentieri dantesca, di figura e di locuzione, — fin ad essere, del tutto e presto, assorbita nell'altra, ormai comune, ma non meno per questo, se mai non m'appongo, corrotta lezione.

Alla quale io penso abbia altresì dato assa quel che di alquanto insolito, così poetico com'è, ritiene il verbo « essere » nella frase « ma tutto saranno », cioè « verranno ». La Cruca (Vb, § vii del primo tema) registra, e meccanicamente esemplifica, *essere* nel senso, che è dell'uso comune, di « avvenire », e in questo di « venire »; che, ripetuto, ha del poetico, ma spesso si confonde col suo affine, come negli altri danteschi, « quando s'appressa o non » (*Inf.* X, 103). « E se già fosse, non sarà per tempo. Così forse i poi che pure esser dee » (XXVI, 10-11). Altrove, e in un'altra delle profezie dantesche, l'atteggiamento è identico, salvo poi il costrutto (*Parad.* IX, 40-47): « Ma tutto fia che Padova al palude Cangerà l'acqua che Vicenza bagna: se non che il significato lì è di « avvenire » espressamente, nel caso nostro, invece, è di « venire », e ben rilevato e direi quasi, risentito, ma per ciò stesso, o io m'inganno, più vivacemente colorito, e di colorito buono e (usurò, a mia volta, di quest'argomento, che dicevo non accorto di pericoli) tutt'altro dantesco.

Isidoro Del Lungo.

### Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a *memoria* consistono in nostri assidui di ricevere il *Marsucco* con periodicità regolare, anche durante i mesi della vacanza, quando più frequentemente sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio una serie di indirizzi successivi o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Resta che rimanda per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, o per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 25.

Uno dei fatti letterari di cui più si compiace il tempo nostro è quello di aver sollevato la poesia drammatica dallo scadimento a cui s'era condotta nelle opere degli ultimissimi rappresentanti del romanticismo italiano.

Quelle opere sono ora lontane dal nostro ricordo, e a chi vada a frugare negli scaffali polverosi delle biblioteche per richiamare un istante alla memoria danno l'impressione di tutta la sfacchezza e il languore che pervase a poco a poco il teatro italiano dopo la rude e secca furia di Vittorio Alfieri. Dirà la storia qual merito ebbe nel risorgimento di questa forma letteraria Pietro Cosca. A noi cronisti è lecito affermare sicuramente che la rivincita che vediamo fiorente intorno a noi è dovuta, come tante altre cose, a Gabriele D'Annunzio.

Ora fra il pullulare di opere drammatiche in poesia vien fatto di porsi una domanda che non è di poca importanza. Hanno esse trovata la forma conveniente alla loro espressione? È una domanda che mi frullava per il capo dopo la recente lettura che ho fatto di due libri usciti ora per le stampe: *Fiamma* di Francesco Pastonchi e *Giannino Antonia* di Traversi (Torino, S. Latte, ed.) e *L'Amante* ignoto di Amalia Guglielminetti (Milano, Fratelli Treves, ed.).

I lettori ricordano come si pose e come risolse il problema Gabriele D'Annunzio nella *Francesca da Rimini*. Egli si servì di un polimetro nel quale s'alternano con grande varietà ritmica l'endecasillabo, il settenario ed il quinario, coll'intenzione di produrre quell'armonia continuamente variabile che deve essere, come egli vide sicuramente, la dote precipua dell'espressione drammatica, adattata via via a tutti i vari stati d'anima, a tutte le più opposte situazioni. E gli effetti che egli ottenne sono spesso volte insuperabili. Ricordo, ad apertura di libro:

Ed egli non si ripartiva, né fece  
sempre gran parte  
Al suo pensiero, la sua un sogno  
In breccia di suo sogno;  
e sempre nella calce  
motiva quel suo convulso  
pennone, facendosi anello  
che dava al suo convulso quanto più  
travolge il povero le mode che  
sempre egli s'abbia almeno almeno dieci  
nomini sotto i piedi  
che gli era presso, dico  
che quando lo sfidavano  
la forte d'armi, a bello da vedere  
maestro di guerra grande la verità!

In questi versi il discorso poetico, si piega ad un periodo armonico del più svariato e del più mutevole, e l'endecasillabo pur conservando certe osure tradizionali si è snodato con quel procedimento delle cosette « terminazioni deboli » costituite generalmente da un'encicla o da una prolifica che toglie quella monotonia derivante dal criterio meccanico su cui è basata tutta la metrica delle lingue neolatine. Per questa ragione neppure al D'Annunzio, quando in certi momenti si è servito quasi esclusivamente del verso endecasillabo, è stato sempre dato di evitare l'inevitabile: quel troppo schematico andamento del ritmo che per deriva dal nostro *enjambeau*. Poiché il periodo armonico pur contenuto tutto in un sol verso, come ora per esempio generalmente quello della nostra tragedia del cinquecento, ma iniziandosi a mezzo di un verso dopo una pausa forte o debole s'compendendosi nel seguente, s'inizia e finisce quasi nei medesimi luoghi, e cade inevitabilmente nell'andamento della poesia propriamente lirica.

Leggete questi altri versi:

Poi così per me / come lo senti  
Voi non mi / non parlate / Che piaci  
voluti voi che lo s'abbia / O Dama voi  
sopra di tutti / sopra tutto  
e fatto ho per voi / più che servatore  
l'essere del mio / O Corinno...

nel qual brano solo nel penultimo verso la pausa logica discorda dalla pausa puramente acustica e dà origine ad una interruzione del solito periodo armonico. Ma potrebbe questa discordanza essere eretta a sistema senza che ne venisse turbata quella snellezza che deve essere precipua dote del verso drammatico, e senza che adoperata lungamente la nostra lingua non vi si rifiutasse? Non credo. A Sem Benelli, che si è preoccupato del problema, trovo che si dà precipua lode di aver risolto il problema, cercando di distruggere quella indipendenza che è nella poesia italiana tra l'accento della parola nel discorso e l'accento del verso, facendo, cioè, « coincidere » e nei limiti rigorosi segnati dalle leggi sugli spostamenti degli accenti nel verso — questi accenti ritmici, oltreché con le leggi grammaticali secondo la legge immemorabile della poesia italiana, anche con gli accenti del discorso. Non dico che l'avvedimento non sia ottimo, ma nego che nasca così una varietà maggiore di periodo armonico quando la pausa acustica coincide con la pausa logica. *L'enjambeau* si arresta sempre o quasi sempre dopo la quinta o la settima sillaba del verso seguente e la monotonia non è tolta.

Leggete:

Vedi se gli intorno / o questa fare  
Canta le voci mormori / tutti più  
che burlesco e romanzesco  
non le laghi / per tutti  
ma non sono generali / sopra il mare  
mi si possono mai / perché s'è detto  
l'ago che accende il sole / e il globo

dove anche se non si converga di fare sempre le pause forti o deboli dove lo ha segnato tutto ugualmente (e in ciò consiste l'interpretazione che fa l'attore) è certo che qualcosa tolta dopo la settima sillaba non

può stare che dopo la quinta come nel terzo verso

che burlesco / o romanzesco e stupore.

E nel primo ammessa pure una pausa forte dopo la seconda sillaba, l'altra pausa per quanto insensibile si fa pur sempre dopo la settima, come nell'esametro latino quando alla césura semi-settenaria si accompagna quella semiaria.

Vedi // se gli intorno / o questa fare.

Non altrimenti costrutti sono gli endecasillabi di Amalia Guglielminetti.

Cito a caso:

Per l'altro appena / uscì dal mio convulso  
dopo dieci anni / di clausura // Un giorno  
notai nella mia casa / e già dormiva  
mi si discolora, / Qui dormiva dunque  
m'incanta la luce / ed oltre alla mia solenne  
avida di gioia / dormiva  
città di malinconia // Ora un chiodo  
di vergine velato / ora una villa  
scura al buio storico / ora la casa  
di un'era / addormenta di rovine.

Togliete due versi soltanto dove l'uniforme alternarsi delle pause s'interrompe e voi trovate sempre il medesimo stampo impresso su tutto il periodo armonico.

Leggete questi altri versi: sono del Pastonchi:

... Vedi è niente appena  
che si fa brezza bene / per coltelli  
e piccini // Non lo / vedi / che tutto  
e con il grande al sole / e con l'abbito  
nel più presto // e non presto / la tua libbra  
d'un bacio violato / la tua trapunta  
l'aurora indaga a morte // Non ti sono,  
vedi // la timore / di spazzarsi al primo  
tempo // l'incanto le tue mani tutti  
crucia come cruccia / la più timida...

L'andamento è il solito: e certe pause che ho segnato che non sono logiche e però meno sensibili, un orecchio fine le coglie egualmente al luogo dove io le ho collocate.

È vero che il Pastonchi non si serve soltanto dell'endecasillabo; egli fa largo uso del settenario, ma non con quella sapienza con cui il D'Annunzio si è servito, da par suo, dei metri più brevi. I quali egli ha spazato con l'*enfambeau* che è in uso per l'endecasillabo, e ha ottenuto effetti non dimenticabili e non ha lasciato, pur troppo, imitatori.

I seguenti versi sono tratti da *Fiamma* e sono semplicemente un piccolo brano di poesia lirica, in cui ogni pausa arriva inevitabilmente alla fine del verso:

Stare come la sabbia  
e parti del convulso  
e aver voce e aver lume  
e guardarsi sempre  
ad ogni ora discorsi  
la vivanda spudata  
che gli si ammorso  
e che gli si drizza...

E siamo così lontani dal metro drammatico, del quale tutti i moderni poeti vanno in traccia. Ed è una ricerca legata indissolubilmente alla fortuna del risorto genere.

Io mi domando sempre come l'inghilterra è giunta ad averlo perfettissimo e come noi ci dibattiamo sempre in tentativi che non mi sembrano ancora felici.

È colpa tutta della nostra lingua? Gli studiosi di Shakespeare sanno di quali ricerche meravigliose è prodigo il suo *blank verse*. Ma bisogna confessare che la metrica inglese obbedisce ad un criterio più largo; essa è un compromesso fra la libertà ritmica dell'antica poesia anglosassone, e quella maggiore severità che penetrò nella nostra lingua, dopo la conquista normanna, fondata sul numero delle sillabe e sulla posizione dell'accento. Così è che in Shakespeare il decasillabo si può sottrarre all'uniformità nostra. Ma è certo che il genio del tragico inglese ha assecondato mirabilmente il genio della sua razza. Lo studio di perfezionare il suo strumento è stato continuo ed è andato affinandosi sempre più.

Noi possiamo oggi seguire passo per passo tutti gli accorgimenti di cui egli si è valso; noi abbiamo ridotta a forme schematiche le innumerevoli varietà delle sue cesure; i suoi versi ipermetri (una o due sillabe ancora prima di una pausa che cada alla fine del verso), gli spostamenti dell'accento tonico delle parole, le varie contrazioni in esso introdotte, le espansioni di certe lettere, massime delle consonanti liquide che assumono alle volte il valore di una sillaba, la risoluzione dei dittonghi; la sostituzione di un piede trimeterico ad un piede di due sillabe (fondamento del *blank verse* inglese), la parte importante e varia oltre ogni credere che ha l'*enfambeau* e finalmente la mescolanza felice della prosa, nei luoghi nei quali la tensione del verso è inadatta alla rappresentazione di alcune situazioni comuni o umoristiche.

Non altrettanto sarebbe possibile fare in italiano senza alterare l'indole della nostra lingua; ma poco è quel che si pensa di ottenere dal far coincidere gli accenti logici con quelli ritmici.

Ora che che dipende questa incapacità nostra ad avere un metro drammatico ricco? Per la maggior parte dei casi da questo, dalla mancanza cioè di ingegni drammatici. I due libri che mi hanno mosso a fare queste osservazioni non sono il concepimento drammatico di un fatto. Sono semplicemente l'espressione lirica di alcuni sentimenti del poeta intorno ad una situazione immaginata: l'azione vera quella che dovrebbe essere un'immagine di vita, non vi è che puro applicativismo. Guardate la Guglielminetti. Ciò che l'ha condotta è stato soltanto il sentimento che si desta nell'anima di una donna già bella ed ora sul suo sfiorire, che non sa rassegnarsi a deporre il suo centro dinanzi alla sorprenderla di una sua figliuola. Certo questo sentimento è tragico; ma nel dramma tutto quello

che vi si fa, tutto quello che dicono i personaggi non è che un commento dell'impressione che ha l'autrice dinanzi a questo stato d'animo. Quello che in Shakespeare occupa lo spazio di uno dei suoi celebri soliloqui, qui è sparso in ogni battuta dell'azione. Tutti i personaggi sono incaricati di comporre le loro poesie liriche sulla bellezza sfiorita e non rassegnata, e quel che fanno è un di più. E allora tutti parlano al medesimo modo, tutti sono in preda della medesima tensione dal principio alla fine del dramma, e il verso naturalmente prende sempre l'andamento lirico non solo nei suoi accenti, ma in tutti gli accorgimenti formali che possono anche piacere quando non siano che di breve durata. Perché l'emozione lirica non può protrarsi oltre certi limiti.

Così e non altrimenti è concepita *Fiamma* di Francesco Pastonchi. Basterebbe per convincere vedere con quale forza dionisiaca parlino i suoi contadini sardi dal principio alla fine, e quante troppe con vi dicano che incorrono un'azione ricca di catastrofi, ma povera di preparazione drammatica. Con queste attitudini liriche il metro drammatico è fuori ancora dall'essere trovato: ed è naturale: esso non potrà essere che il prodotto individuale di chi senta immediatamente la potenza di un'azione e non di chi si pieghi su se stesso ad esprimere i propri sentimenti.

E poi noi siamo vittime di un'illusione. Si pregiano gli sforzi dei nostri giovani perché fanno opera di poesia: e si chiama opera di poesia ogni scrittura in versi.

Come se Enrico Ibsen, per esempio, non abbia fatto un'altissima opera di poesia, servendosi della prosa. Ma Dio ci liberi se i giovani, con le loro tendenze ricorrono alla prosa. Sarebbero capaci di scrivere quella prosa poetica, da cui siamo stati deliziati nel romanzo di imitazione dannunziana. Ed allora meglio i versi. Nell'attesa, s'intende, di un vero poeta drammatico.

G. A. Gargano.

## La Cattedrale di Conversano

Da qualche giorno la Cattedrale di Conversano è rientrata, dall'attualità, nella storia. Ormai l'ultimo incendio si è aggiunto alle numerose e fortunate vicende del monumento, e non può interessar più che qualche studioso o qualche cronista locale. Quando un edificio restauro — come sembra sia da sperare — avrà tolto le tracce del fuoco e rifinito alla chiesa la sua antica forma e il suo antico aspetto, forse nessuno se ne accorgerà fuor della Terra di Bari, fuor dal cerchio ristrettissimo dei concistori e degli amatori. Anche per monumenti ha gran fortuna la cronaca nera.

Di Conversano, dunque, e della sua Cattedrale non sentiremo forse parlare più mai, dopo alcune lette lunghe narrazioni e non più brevi descrizioni, con qualche esagerazione, qualche inesattezza e non minor confusione.

Si sa. Il santo del giorno è il più gran santo del paradiso; il monumento del giorno è il monumento più insignie della terra.

Nel caso speciale si sono dimenticate le cattedrali di Ruvo e di Trani, di Bari e di Bitonto, per innalzare un episcopio a quella di Conversano; e si è anche scambiata questa con la chiesa di San Benedetto, fondata nel regno da Goffredo d'Altavilla ed annessa al famoso convento, al *Monastero Apulius* soppresso da Gioacchino Murat. Chiesetta che d'antico conserva soltanto le tre cupole — come San Francesco di Trani — nasconde dagli stucchi barocchi, un fregio di palmette a muscolo lungo uno dei lati esteriori, ed un grifone di pietrazzate colorate e di smalti incrostate in una delle torri absidali. Del resto feroce scempio in più che cinque secoli di dominio le superbe e magnifiche abbazie, per render più fastosa la chiesa del Convento.

Ma non più lieta fu la fortuna della Cattedrale in mano dei suoi vescovi: si direbbe che i vescovi e le abbazie di Conversano ci sia stata una gara a chi meglio e con maggior raffinatezza straziava il monumento loro affidato.

Chi fu il primicerio che la fondò non sappiamo. Un'iscrizione ricorda gli anni 1159 e 1174 come quelli in cui fu costruita, e fa ora il nome di Pietro d'Itri, vescovo dal 1158 al 1179, come di quegli che la fece fare a sue spese. Ma l'iscrizione è forse del secolo XV e riproduce malamente una scritta più antica; forse anche ne fonde e confonde due ben distinte: quella della fondazione e quella di un restauro radicale fatto dal vescovo Pietro.

Per quanto si poteva vedere l'anno scorso, l'ultimo incendio, la Cattedrale appariva innalzata sullo scorcio del XII secolo, ad imitazione della celebre chiesa di San Nicola di Bari, normanna come quella di Conversano, ed alla quale, più che mai, si ispirarono quasi tutti i costruttori delle chiese pugliesi.

Con qualche stacco e tarda reminiscenza bizantina nei capitelli dei matronei, traforati alla guisa di quelli della cappella di Boemondo a Canosa, aveva accolto l'arco spassato delle porte laterali della facciata e nell'arco trionfale. Come tutti i monumenti contemporanei del mezzogiorno d'Italia, rivelava quindi l'influenza degli artefici chiamati da Federico II o più tardi così d'oltre le Alpi con Carlo d'Angiò, influenza subita quando già la costruzione era avanzata e vicina al compimento. Ma l'ispirazione era normanna.

Più che San Nicola di Bari e più che il Duomo di Trani, offriva la Cattedrale di Conversano una acconciata spionevole ben apparente nella facciata; e appena la superava in questa speciale caratteristica, la chiesa di Ruvo col prospetto quasi a triangolo.

Tale spionevolezza, non richiesta dal clima pugliese, pruno a costruzioni a terrazzo, indicava chiaramente l'influsso del settentrione, mentre altri indizi di derivazione normanna si



potavamo vedere nei piedritti che sulla facciata accostavano alla divisione delle navi, e che questo tempio aveva a comune con San Nicola di Bari e con la cattedrale di Bari e di Bitonto; nei pilastri con mense colonne adorne a San Nicola, a Rivo, ad Acquaviva; infine nei matronei e nel triforium diffuso sulla fine del secolo XII in ogni parte d'Italia e che si nota anche nelle cattedrali di Bari e d'Altamura come in tutte quelle già rammentate.

Nel 1495 il vescovo Pietro Migolla rifece il tetto; nel 1499 Donato d'Acquaviva l'ampio, e forse allargò le navi laterali, se prima non l'aveva fatto il suo antecessore Pietro d'Itri; nel 1701 monsignor Filippo Meda, milanese, fece di più e naturalmente fece di peggio: accorciò il triforium per rivestire di stucco la parte interna della chiesa e dare a questa quello stile classico che, nato dal barocco, ne conservava soltanto la gonda impetuosa; costruì la volta a crociera delle navi minori, sfondando il piano dei matronei;

caricò all'architetto Santo Simone di studiare il modo di rivestire l'interno della chiesa d'intonaco liscio, a uso di marmo.

Il Santo, che sul tempio ci ha lasciato una accurata monografia cui gran parte di queste notizie è dovuta, si pose all'opera cercando — come egli scrive — « di dare un carattere lombardo ai suoi basetti e d'intonare l'interno con l'esterno ». Cominciò però i lavori, il Santo si accorse fortunatamente che sotto le folli rifacimenti di monsignor Meda e di monsignor Palumbo restava ancora bella, forte, robusta, l'antica costruzione; ed allora, per quanto minima fosse la somma che aveva a disposizione, fece una proposta di restauro che avrebbe dato al monumento la sua primitiva forma.

Il rivestimento del Palumbo cadde più facilmente, e ritornarono in luce i pilastri, gli archi doppi, l'arco trionfale, l'alto soffitto piano ebbene questo; e si riaprì il triforium cocciggiante lungo le navi mediane.

Ma per la scarsità dei mezzi, per con suo gran dolore, il Santo dovette rinunciare ad abbassare le volte e distruggere gli archi delle navi laterali — togliendone gli altari — per render di nuovo praticabili i matronei; e rinunciare ad aprire le finestre dei fianchi e quella dell'abside, la cui fastosa decorazione e l'altare monumentale troppo piacevano ancora a quei del paese; accontentarsi di intonacare a color calce il piedritto scalinato e scaricato, non potendo riscaricare con nuovo pietrame; e accontentarsi di una economica incannucciata a fusti lacunari, più bella dell'antico soffitto.

Di nuovo, però fare una cornice sotto l'incannucciata per nascondere gli antichi gattelli, e una fascia sotto le trifore dei matronei; e

qual fu bene non potesse rifare « a carature » il parapetto del coro e il suggestivo, risolvendolo sotto l'arco trionfale l'altare maggiore.

E meglio ancora sarebbe stato se avesse saputo resistere alle vallette del vescovo De Silvestri, che non abbandonava il suo bel sogno dei marmi di stucco.

Tale fu la insistenza, che Santo Simone dovette accontentarsi, facendo eseguire a stucco dipinto le colonnade del matroneo e a stucco parato le mense colonne addossate ai pilastri. Ma l'ambizione di monsignor Meda non fu soddisfatta. Con gran dolore del buon architetto, tutto il tempio fu rivestito di stucco macchiato a marmi di diversi colori e di mazzuoli dipinti, come si può vedere nell'unità illustrazione.

E qui finisce la storia, forse un po' lunga, delle trasformazioni del Duomo di Conversano. Storia un po' lunga, ma che è quella di molti e molti altri monumenti nostri. L'eri il fuoco ha fatto giustizia delle boriose fastosità di monsignor Meda e di monsignor Palumbo, come pure delle timide vallette di monsignor De Silvestri. Il bel monumento liberato da tutti i crudeli abbellimenti postici è forse tornato tra le rovine e le affumicature, alla sua antica magnificenza: si che sarà possibile restituirlo quasi qual'era tra il XII e il XIV secolo, anche senza pensare a completarlo — ma pace all'anima di Santo Simone — con decorazioni e di carattere.

È ben strano che questa volta si debba dire che più che il tempo — causa di tante ingiurie alla Cattedrale di Conversano — è stato galantuomo il fuoco.

Quel che è un cuore che ha amato ed ha sofferto, ed ora è chiuso nel segreto del suo dolore. La Musa domanda al poeta il suo mistero: parliamoci con fiducia, gli dice: il segreto del silenzio è uno dei fratelli della morte. Qualche volta basta una parola sola a liberarci da un rimorso. Ed il poeta confida: qual nome ti dovrà dare al tuo dolore? Amore, follia, orgoglio, esperienza? Ma ora egli è guarito: ora gli è delo di dolore al ricordo. Egli fa schiavo di una donna: per ora il suo cuore perduto forse è giovinezza: nelle solitarie passeggiate presso al ruscello gli pare ancora di vedere, al raggio della luna quel bel corpo piegarsi tra le sue braccia. Ma gli dei hanno avuto senza dubbio bisogno di una vittima, e l'han punito del suo tentativo d'esser felice. La Musa lo esorta almeno a risparmiarsi il tormento dell'odio: come i morti dormono in pace nel seno della terra, così debbono dormire in lei i sentimenti estinti. Sopra la legge del dolore: nient può conoscerci appieno, se non ha sofferto; occorre ricevere sul mondo questo battezzamento: tutto si compra a questo caro prezzo. E il poeta non odia: egli vuol perdonare e dimenticare: la bella infedele avrà la punizione più atroce per una donna, l'indifferenza e l'oblio.

Io te brando da un'armata.

Brando d'un amor ferreo.

Mystérieux et sombre histoire.

Qui dormi-tu dans le passé?

Et toi, qui jadis, d'une âme

Purée la terre et la douce non.

L'instinct suprême est le l'oblio.

Dont l'aveugle est le pardon.

Da questo canto, si, evale la grande emersione dell'amore finito. Ma, in genere, in tutte le poesie qui raccolte, c'è il facile motto e la vermena aggressiva, ma non c'è l'odio, perché l'amore non c'è stato mai. Non vi sono le parole sommessive e gli ardori della passione, i tridici desideri e gli impeti della gelosia, i languori e gli abbattimenti e le decisioni, e le esultanze trionfali. Questi poeti non hanno conosciuto tutto questo, perché non hanno conosciuto la donna. Ha spiegato forse su di essi l'imperio su qualche grazia o qualche seduzione femminile; e quando ne hanno scorto e ravvisato le tentatrici insidie hanno generalizzato all'umanità tutta la qualità dell'esemplare che avevano davanti. Ma l'ideale della donna, quale oggetto veramente degno di amore, essi non se lo sono neppure proposto: dalla donna, che, per l'uomo di mente elevata, non è solo il desiderio del suo sangue, ma è altresì l'incanto del suo spirito, la luce del suo sogno, e cui egli è orgoglioso di dedicare il fiore più puro del suo intelletto.

Carlo Pascoli.

L'imperio dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'imperio relativo.

NICOLA ZANICHELLI

EDITORE — BOLOGNA

NOVITA

GIOVANNI PASCOLI

Inno a ROMA

Testo latino e traduzione italiana — Splendido vol. 16-8 grande di oltre 100 pag. su carta opaca di lusso con numerosi illustrazioni: tirato a due colori: L. 2.50

ALBERTO LUMBROSO

MISCELLANEA CARDUCCIANA

Con prefazione di BENEDETTO CROCE

Un volume 16-16 con ritratti e facsimili — L. 4.

In FIERENZINE presso gli Editori

R. BEMPORAD & FIGLIO

Via del Proconsolo, 7

NON STACCHARE QUESTA PAGINA

R. BEMPORAD & FIGLIO — Editori

FIERENZINE

N. C. ANDERSON

TESORO DONATO

ED ALTRE NOVELLE

Traduzione italiana di GIUSEPPE PANCICELLI

Illustrazioni di A. Anselmi — Cost. 500.

MIME TRILL

TOM SAWYER

Aeronauti

Traduzione italiana di T. ORSI e M. CHIALA

Illustrazioni di A. Anselmi — Cost. 500.

E. T. W. HOFFMANN

Il Figlioccio del Diavolo

Seguito da LE MINE DI FALUN

Traduzione italiana di F. C. AGRINO — Illustrazioni di A. Tangelini — Cost. 500.

Della Collezione "Knochen" di Bismarck, Kaiser e Avventuroso sono pubblicati in 10 volumi. Ciascuno volume di 100-120 pagine, riccamente illustrato e con copertina in stoffa, ogni volume Cost. 500.

L'editore abbonamenti e vendite agli

Editori R. BEMPORAD & Figlio

FIERENZINE

## CONTRO LE DONNE

Il signor Leonc Larmand ha pubblicato una curiosa raccolta: un'antologia di poesie satiriche francesi contro le donne, dal secolo XV ai nostri giorni (1). È un tema, questo delle satire contro le donne, che riempie la letteratura universale, e riempie anzi la vita umana, fin dalle occorrenze leggendarie della guerra troiana... Ma che dico, della guerra troiana? L'antico Orazio osservava che anche prima di Elena la femmina doveva essere stata tristissima causa di guerra! — Per esser sinceri bisognerà riconoscere che anche gli uomini, via, hanno, ed hanno avuto sempre, le loro marchette: com'è dunque mai, che la letteratura dei vituperi femminili contro gli uomini sia così povera, mentre così opulenta è la letteratura dei vituperi maschili contro le donne? Il fatto può avere duplice spiegazione: o le donne, almeno la letteratura, sono più discrete ed educate, e meno petulant; oppure... gli uomini si contentano di sfogarsi a chiacchiere, e le donne a fatti.

Comunque sia, è certo che l'invettiva antifemminile è stato sempre uno dei temi preferiti nella poesia antica e nella moderna. Nella letteratura greca, dai versi ingenui di Esiodo a quelli aggressivi di Ipponatte, dalle sentenze di Epicarmo alla satira bisarza di Senofonte Amorgio, dai lamenti di Menandro ai dileggi di Aristofane ed alle rampogne di Euripide, è tutto un fiorire poco garbato e poco cavalleresco: e due scrittori greci, Alesso e Stobee, raccolsero tutto di quel florilegio e lo tramandarono a noi. Men decisa è questa tendenza nella letteratura latina classica. Ma dal padre della Chiesa la donna fu generalmente considerata come origine del male, causa della corruzione e della perdizione umana, fonte d'inganni e di nequizie. Eva fu il simbolo del peccato. L'esempio delle sue arti seduttrici fornì il tema a tutte le prediche. E ben vero che i più forti e i più vementi tra questi scrittori, quando più si scagliano con impeto contro le galanterie femminili, danno a dividere chiaramente essere stati anch'essi invasi in altri tempi nelle arti seduttrici di qualche Eva, e tremo spesso nella loro voce un lontano rimpianto. Dalla letteratura patristica questa tendenza rifiorì abbondantemente in tutta la poesia medievale.

Le due miei volumetti ho raccolti curiosi esempi e saggi di queste rampogne di poeti medievali contro le pretese nequizie femminili. Nel secondo volumetto anzi, riprendendo tale argomento, io avvertii che esso era inesauribile. Qualcuno intese che fosse inesauribile il tema di quelle nequizie. Ahimè, no: io intendo dire, il tema delle medievali invettive! Ma due caratteri, in tutti questi componimenti del medioevo, risultano evidenti; e anzi bene metterli in rilievo, per che poi diremo della poesia francese: l'uno, più generale, un carattere retorico e convenzionale, che richiama costantemente alla memoria gli stessi esempi di donne perverso, e se tra le stesse conseguenze morali, tramandando dall'uso scrittore all'altre, senza alcuna ragione o spinta personale, questo bagaglio d'invettive contro la metà del genere umano. L'altro carattere è la tinte ironica o canzonatoria, che per ravvivare a dar fiato di tutti questi componimenti. Il verseggiare medievale non ha il cuore caldo di odio; egli invece, ma a freddo, invece, perché così si vuol fare, perché così hanno fatto i santi padri, perché così deve fare, a edificazione dei pii. Egli ama i giochi di parole, le lepidine, le lepidine, i proverbi messi di spirito: ma niente di tutto questo gli sale al cuore.

La letteratura francese è stata sempre, in tal genere, una delle più disfatte, sin dalle opere dell'antico teatro, e dal *fabliau*, e dal romanzo della *Age*, e dal capitolo giocoso, e dai poemi satirici contro *les femmes* nel secolo XV. Ma è vero però che in Francia stessa fu vivace la reazione, e fiorì tutta una letteratura a favore delle donne, e strenua-

mente assunse le difese del proprio sesso una gentildonna, Cristina di Pisan. Si ebbe anche nel secolo XV un poema intero in lode delle donne, in forma di dialogo *entre deux médiantes et femme défendant*!

Non però di tali componimenti ci dà saggio il Larmand. Egli ha scelto altrove. Ha addotto i vecchi poeti satirici ed epigrammatici, dal linguaggio rude, dalla frase tagliente, dal verso senza mollezze e senza grazie.

I tipi femminili presentati in queste poesie non sono più i tipi grandiosi e tragici del mito greco, che avevano fornito tanta materia di esempi e di sentenze agli antichi antifemministi: Pasifae, Clitennestra, Erifile. Sono invece tipi umili e plebei, tipi di una società leggera, spensierata, avida di piaceri, obliosa di doveri, sono la *Musette* del Raguier, le femminucce maliziose e civettose del Motin, del Sigogne, del Berthelot. Queste donnicciole sono denudate dal loro ornamento sfarzoso ed allettatori, private delle loro grazie e delle loro malie, e presentate nella loro vera natura; nei loro inganni, nelle loro piccole malvagità, nelle infedeltà loro. Ma sono infedeltà di cui il poeta ride e moteggia, perché non gli hanno lasciato nell'anima un solco di dolore. Manca infatti nella maggior parte di questi poeti un sentimento personale. La gelosia non li macera, perché l'amore non li ha infiammati. Invece per ridere, non perché soffrono. E se la piglian con tutte le donne, per l'antico tema retorico e convenzionale, di Eva e del Paradiso terrestre e del frutto proibito e del serpente tentatore.

Quando da tali temi alcuno si discosta, e vuole assumere un tono più alto, corre rischio di cadere nel ridicolo. Un esempio del Berthelot è diretto contro una donna abissimamente nell'ostentare atteggiamenti digiunosi e superbi disprezzi. Dopo averne analizzate le falsità e le malizie, il poeta conclude:

Ma habent tantum, tu sola comas cum intempe, Ma je fero comme un homme, ou tu le croyes pas.

Come un uomo! Qui dovrebbe essere un termine antonomatico, per significare che non c'è nulla nelle reti femminili. Io non so se a Parigi, nel secolo XVII, come aveva tal signale: la storia e la vita sembrano, per i nostri tempi, suggerire il significato opposto.

Uno dei temi più comuni è quello della vita coniugale, ed il paragone che torna più frequente è, ahimè, con l'inferno! Nei miei due volumetti sulla poesia latina medievale, si troveranno la proposta curiosa riscritta. Tra i poemetti latini attribuiti a Gaualtero Mape, uno ve n'ha che paragona il matrimonio all'inferno, e, bonà sua, al purgatorio: il paradiso sarà dunque la liberazione?

Quid dicitur breviter esse coniugium? Certe vel tertius vel quatuordecim!

F. Filippo Desportes, della seconda metà del secolo XVI, così conclude le sue *Stances* da mariti:

O mariage infernal! en la terre transmuté Pour gâter les hommes, plus que pour les femmes! Qu'il en sortent d'abord de la terre, de l'air, de la mer, de la lune, n'importe point du tout! Je ne puis plus que la mort le rigoureux loi, Amour même qu'un tel mariage qui se fait.

L'autore era evidentemente colto. Gli uomini ammontagli non parlano di solito male del matrimonio, temendo rendersi ridicoli, perché è in gioco il loro amor proprio. Del resto, seppure il tema delle coniugali disgrazie ha saputo ispirare questi poveri poeti. Quali argomenti e tratti di vera forma comica ne aveva saputo trarre la commedia antica! Ma la vena di questi poeti è arida e secca. Solo il loro dizionario è fiorito d'insolenza. Forcemente tra tutti per aggressiva perversità contro le donne è Pietro Motin, morto a Parigi nel 1610; il licenzioso e freddo Motin, che, secondo diceva il Raguier, se *married* di sua gioia.

Tra i componimenti di antica contro le donne troviamo inserita anche la *Notte di un uomo del Die Mumm*. Il contrasto è vivis-



Cattedrale di Conversano. Porta Principale.

Normanna dunque, anche se gli elementi interpretati di fuori ebbero svolgimento locale, dall'ampio facciata digressante verso il triangolo un archetto saliente nel mezzo, con piedritti che la dividevano in tre scomparti, e la ogni scomparto un portale in basso, in alto un ampio rosone.

Il portale centrale col timpano triangolare surmontato, su volte colonne, da due leoni che in avanti stralzo d'un uomo e d'una chimera; e con la lunetta ove la Vergine col putto era adorna da due angeli a volo, tra gli intagli e i trafori del doppio architrave e del doppio arco a piano centro. Del portali laterali, quello di sinistra con San Giorgio irrompente sul drago nella lunetta a sem'arco; quello di destra con l'alto arco spezzato sostenuto, su colonnette, da altri leoni, e con la statua di un santo sotto un tabernacolo.



Cattedrale di Conversano. Interno.

Nell'interno, tre navi separate da quattro e quattro doppi archi a pieno centro poggiati su mense colonne addossate ai pilastri massicci, col triforium aperto gradatamente sulla nave mediana. E, attraverso alle tre navi, il transepto col grande arco trionfale a gesto acuto dominante il coro centrale diviso da un parapetto scolpito. Nel fondo, l'abside semicircolare con un'ampia finestra. Un tetto piano, al disopra dei matronei, doveva aggiungere sveltesse all'edificio, mentre, di contro alle forme forestiere, ricordava le antiche basiliche di schietto carattere latino. Tale, tra il XII e il XIV secolo dovette essere la Cattedrale di Conversano.

Ma presto cominciarono per lei i secolari terremoti. Dal 1398 al 1399, come abbiamo accennato, Pietro d'Itri la restaurò quasi totalmente, forse ampliando le navi laterali e ricollocando sui muri esterni, rifatti, qualche scultura che c'era da prima; certo rinnovando per la massima parte la decorazione plastica.

ormai inservibili per esserne state murate le trifore; discese il coro centrale, trasportando l'altare maggiore in fondo all'abside, questo decorando — dopo averne chiusa la finestra — con quei pilastri, quelle colonne e quei rabeschi che si vedevano ancora prima dell'incendio.

Ma peggio di lui fece settantaquattro anni più tardi monsignor Fabio Palumbo. Prefissosi di ridurre la chiesa con « norma architettonica » e di renderla « a nessuna seconda » tra tutte quelle di Puglia — come dice un'iscrizione che esalta il misfatto — ingrossò con calce e ciottoli i pilastri per farne massicci sostegni di più che due metri di proiezione; rivestì di tavole e di canne i doppi archi della nave maggiore, per farne un solo arco che poggiasse più pesantemente sui suoi palchidiformi sostegni; con una simile masche-

ratore non d'acuto a pieno centro l'arco trionfale. Poi, nelle navi laterali, addattò otto cappelle, tirando grossi muri di due metri tra i pilastri e il muro, e rialzando le volte con archi per contenere gli altari. E non contento di avere sfioraciato il pietrame, rotto le basi, sospigliato i capitelli, per adattarli la sua mascheratura, adoperò i frammenti del parapetto del coro per fare un basamento ai suoi pilastri ed alle nuove mura delle cappelle. Fortunatamente gli operai che egli pagava ebbero il buon senso di rivolgere dalla parte del muro la parte scolpita, servendosi del tergo levigato.

Infine, con una volta simulata, di canne e di stucco, copri l'alto soffitto, e tolse al tempio qualche bellezza che era l'unico pregio rimastogli.

Ma neppure con monsignor Palumbo era terminata la dolorosa storia della Cattedrale di Conversano.

Nel 1877 monsignor Salvatore Silvestri, creato vescovo cinque anni innanzi, da in-

(1) Leonc Larmand: Les auteurs contre les femmes. Anthologie de poésies satiriques contre les femmes du XV siècle à nos jours. Paris, Société des Éditions Louis Minkowski, 1911.















# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 10.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abbi. del 1° di ogni mese.

M. A. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o contante vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Fogli, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 35

30 Luglio 1917

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », Le « vite », ANGELO CONTI - Il Vasari e Palazzo Vecchio, GIOVANNI FAGGI - Il Vasari architetto, ENRICO LUSIGNI - L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile, ALESSANDRO CHIAFFARI - Fasti e feste del Cinquecento fiorentino, Il Vasari decoratore, NELLO TARCHIANI - I due stili del Vasari, UGO BOTTICHELLI - Il Vasari poeta, G. S. CARLINO - Marginalia: - Settimane.

## GIORGIO VASARI NEL QUARTO CENTENARIO DALLA NASCITA

### Il « risuscitatore di uomini morti » Le VITE

Prima di cominciare a scrivere, ho voluto respirare a lungo l'atmosfera della metà del secolo decimosesto. Non si può, se non a questa condizione, prepararsi a trattare d'un artista del passato. E ho riflettuto il Vasari più che l'Adriani, per la ragione che se questo è più piccolo, più logico e veritiero, quello ha più arte ed è più ricco di particolari, i quali, a chi abbia la facoltà di vedere, lo sorpassano, sono sempre utili e talvolta preziosi. Vedendo dunque a Firenze negli anni terribili, cinque anni dopo l'assedio voluto dal Papa mediceo e l'eroica difesa, mi sono trovato confuso nella folla che attende l'arrivo di Carlo V. Ho veduto apparire l'imperatore sopra un cavallo bianco, col cappello piumato, seguito sotto il medesimo baldacchino dal marito duca Alessandro, e avendo a lato, a piedi, messer Francesco Guicciardini « vestito con un lutto paganesco », in mezzo a una selva d'alabarde e a grandissimi numeri di fanti e di cavalieri. Egli entra per la porta San Pier Gattolini, la quale, per l'occasione, è stata decorata splendidamente da uno, ancora assai giovane, che diventerà lo scrittore, il pittore e l'architetto, che si chiama Giorgio Vasari.

Ritornando al corso degli anni in questo medesimo secolo decimosesto, ritroviamo il Vasari in Firenze, quando le solite vicende di un Filiberto d'Orange stringono d'assedio la città. Benché appena diciassettenne, avrebbe potuto combattere in mezzo a quel popolo nel quale, per difendere l'antica libertà, tutti s'erano fatti soldati. Ma egli preferisce fuggire, e va a Pisa, ove trova lavoro, ma, cretando poi più ogni giorno la guerra, e com'egli scrive nell'autobiografia, si risolve a tornare ad Arezzo, e non riuscendo per la via ordinaria, si perde fra le montagne dell'Appennino, e arriva a Bologna dove trovando che si facevano per la coronazione di Carlo V alcuni archi trionfali di pittura, ebbe « così giovinetto da lavorare con utile ed onore ».

Il Vasari aveva dunque già esordito a Bologna nell'arte di fare apparati per onorare Carlo V. Eppure egli aveva sedici anni quando avvenne il sacco di Roma, ed aveva dovuto sentir dire che le masnade del condottiero imperiale, il Borbone, vi avevano rinnovato, nel secolo delle arti, gli orrori delle più feroci barbarie medioevali. Né doveva ignorare Firenze della cerchia antica, la città libera e operosa, che si mantiene felice fino al tempo del Magnifico. Or come poté un uomo della sua intelligenza e cultura assistere impassibile al finire d'ogni civile fortuna? vedere dalla torre del Comune calare le campane che chiamavano il popolo a raccolta, e il glorioso Palazzo trasformato in dimora ducale, e non sentire un brivido, non avere una ribellia? Egli parla e vero, di sluggina, in una lettera all'Aretino delle « angustie spagnuole » e della « misera Italia », ma sono luoghi tristi, presto dimenticati fra le lusinghe della sua vita di cortigiano. Poca le sue giornate fra Alessandro, Ippolito e Ottaviano dei Medici, protetto da ultimo dal duca Cosimo, che lo propone come pittore ai lavori di Palazzo Vecchio e come architetto a quelli degli Uffizi. E contentato degli onori del potere, lavora con seconda inestinguibile ed ha l'occhio infisso alla sua vanità e la sua ambizione sono interamente appagate. Non è più oramai un giovinetto, ha passato venti anni, Carlo V, sta per essere ricevuto in Firenze, e i Medici vogliono mostrargli eterna riconoscenza per la lesione data dalle sue truppe ai fiorentini ribelli. Ed ecco il Vasari preparare nuovamente apparati per onorare l'imperatore! Il quale, l'anno del sacco, al suo viavai di Napoli scriveva: « Bisogna del cuoio d'Italia farsi striscie ai fianchi. E non mi dimenticate i fiorentini: a quelli là ci vuole un castigo che se ne ricordi un peso ». Ma i fiorentini se ne erano dimenticati, eppure avevano lavorato, ornamenti ed archi trionfali. E il Vasari non solo fa i disegni degli apparati, ma, abbandonato dagli operai, lavora di sua mano giorno e notte, a mettere a posto ornati e gonfalon. Michelangelo invece, la mattina che Carlo V lasciò la città, non era presente alla vita imperiale nella Hagretta magnifica. Era in Firenze nascosto per fuggire l'ira di Clemente che non gli sapeva perdonare, come dice il Vasari, « l'essere stato egli un de' nove diecimila, lo aver bastonato il monte e armato il campanile di San Miniato, e più ancora l'aver detto che, spianato il Palazzo dei Medici, si dovesse far piazza la piazza dei Medici ». E lo cercarono invano. Come nella vita fu un meraviglioso ribelle, nell'arte esprime il suo dolore con tale eloquenza, da rendere la sua voce solitaria, la sola confessione piena e completa della tristezza dei suoi contemporanei. Non doveva anche il Vasari ribellarsi, lasciare Firenze col fuorusciti che, sebbene chiamati e perdonati, non vollero ritornarvi? Ahimè! Da giovinetto era col Medici, ai quali egli e la sua famiglia dovevano tutto. E non avrebbe potuto abbandonarli.

Ma non importa; egli fece per la patria assai più di quel che si può con un atto di ribellione o anche col prendere l'archibugio per combattere sulle mura « scritte le Vite », e lasciò per l'eternità, saldo come le colonne del suo mirabile portico degli Uffizi, il più bel monumento alla gloria dell'arte italiana. E come le sale del suo edificio custodiscono i nostri capolavori, le sue pagine chiudono il racconto di ciò che fece il nostro genio del Rinascimento, e salvano dal volere della comune esistenza i ricordi delle persone e le immagini delle cose che, pur essendo nate per vivere nei secoli, dovranno tuttavia un giorno decadere e in ultimo perire.

Come nacque la *Vite* è un fatto che non è da noi del tutto chiarito. Il Vasari stesso, nel suo autobiografia, dice che si trovava a Roma, intorno al cardinal Farnese, il Tolomei, l'Annibaldi, il Giordani, il Molteni, il Caro, e messer Giorgio e si discorreva del Museo Giovinetti, nel quale il detto monsignore aveva in quel giorno ordinato i ritratti degli uomini illustri. Essendosi parlato dell'opportunità d'aggiungere a quell'ordinamento un ritratto nel quale si ragionasse degli artisti, si discorse del Museo Giovinetti, nel quale il detto monsignore aveva in quel giorno ordinato i ritratti degli uomini illustri. Essendosi parlato dell'opportunità d'aggiungere a quell'ordinamento un ritratto nel quale si ragionasse degli artisti, si discorse del Museo Giovinetti, nel quale il detto monsignore aveva in quel giorno ordinato i ritratti degli uomini illustri.

Quando uscì questa prima edizione, il figlio di Giovanni delle Bande Nere era già duca di Firenze e di Siena da quattro anni, e il Vasari aveva avuto modo di conoscere intimamente la tristezza e la vanità della vita di cortigiano. L'orribile tragedia ducale del 1537 lo turbò profondamente. Egli, che amava suo dolore nulla ha di comune con le lagrime della corte tutta, la quale alimentando senza tregua gli adulatori e seduttori, i barattieri, i « rubellani », fu la sola causa del lento rompicapo da Lorenzo. Poco dopo è invitato a dipingere a Camaldoli, dove giunse il 15 giugno, accompagnato l'altipiede ed erma solitudine e quella di quel luogo santo. Ivi restò due mesi col padre dell'eroe, provando « quanto più giovi agli studi una dolce quiete e onesta solitudine, che i rumori delle piazze e delle corti », e riconoscendo l'error suo « d'aver potuto per l'adulazione le speranze negli anni giovani e grandire di questo mondo ». Dichiarò che l'unico conforto in questo mondo è la solitudine, la conoscenza e l'amore di Michelangelo, del quale egli conobbe solo in parte la grandezza (perché del medesimo agio infinito di cui l'umanità non saprà mai, se non per la via della morte). Ma, pur dopo la dura esperienza, non si sconsigliò. Ma, pur dopo la dura esperienza, non si sconsigliò. Ma, pur dopo la dura esperienza, non si sconsigliò.

rentina, pur dopo l'insegnamento del divino Buonarroti, il Vasari è ripreso dal turbine, trascinato dal desiderio d'occhi e di guadagni. E poiché la sua esistenza non può non dare momenti di profonda tristezza, egli cede spesso al bisogno di viaggiare per rivedere le meraviglie già note e conoscerne altre, riprende i suoi appunti, il *caricchio* e il *completo*, e, facendosi cittadino dei tempi passati, riesce ad intervallo a sottrarsi alle ansietà e vanità del presente e a crearsi dentro il suo spirito una solitudine benefica, un rifugio per vivere un'ora tranquilla, lungi dagli amici come lui cortigiani, dalla società vana e teatrale, fra gli spiriti che creavano le grandi opere d'arte. Però Michelangelo che lo conobbe in quel rifugio ideale e lesse le sue *Vite*, lo chiama: *risuscitatore di uomini morti*. Infatti in moltissimi punti questo libro sembra un

ridiventare cittadini di Firenze antica, quando lo Stato era un'opera d'arte. Egli tende la mano verso le opere più belle delle età giovanili, e parla, spesso alla buona, sempre vivace, colorito, e quasi talora ancora amore all'arte e alla cultura lo seguono, e con la sua guida riescono a scoprire la vita. E dunque nuovamente una gioia andare a vedere in Santa Croce le statue francescane di Giotto, di rivivere nel trecento quei affreschi e quelli di Santa Maria Novella, ed ivi rimirare dinanzi alle pitture del Coro i tempi non ancora lontani dei Medici mercatanti e artisti, immaginare la divina bellezza della città felice, quando ancora sul Palagio della Signoria suonava la campana del popolo, e tutte le strade avevano un rumore d'alveare, pieno com'erano dello strepito dei telai e di tutti i suoni del lavoro. E in tutta la Toscana è stato, dalle nuove pagine, levar gli occhi meravigliati verso le presentazioni della passata vita semplice, verso i tabernacoli ove sono le immagini delle Madonne e dei Santi allora dipinti e pregati con devozione sincera, verso le tombe scolpite di coloro che avendo vissuto in libertà onesta e operosa, erano morti in pace, e in ogni regione italiana rivedere e amare nelle statue e nei ritratti l'immagine dell'uomo rapito dalla fortuna di vivere una volta, sicura e solida, e indimenticabile.

La bellezza dell'arte e della personalità umana, due cose quasi scomparse in quella decadenza, riapparivano per virtù del libro vasariano. Il primo volume della *Vite* fu finito di stampare nel 1551, ma la seconda edizione, nella quale il Vasari aggiunse molte notizie e corresse errori, e che arricchì di altre biografie, dopo il suo lungo viaggio per tutta Italia, non poté essere pubblicata se non nel 1568. Quattro anni prima era morto Michelangelo, il signore di tre arti, le quali in lui erano tali, che dice il Vasari, « non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole ». Due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, due altre cose concorse ad altri che a lui. Morì il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radiosa, parve farsi un'impressione crepuscolare. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano, e poiché la grande arte che creò l'Italia e ne fece il mondo, non si trova né in persone antiche né moderne, in tanti e tanti anni



giocavano, e che, svolgendosi poi l'arte non la civiltà, in questo cammino sembrò anche a lui di procedere nella piena forza e alla luce, uscì a che, morto Michelangelo, la luce che prima, dalle tenebre del marmo gli illuminava lo spirito, cominciò ad oscurarsi.

Ogni vita esordisce sinfonicamente, preceduta da un preambolo, che dà il presentimento di ciò che dovrà apparire nelle pagine successive; come avviene a chi sia per entrare in un tempio, e dal pronao vede, attraverso la porta chiusa, la fuga delle colonne e il volo degli archi, che si perdono verso l'altare lontano. Ricordo il solo magnifico esempio che precede la vita del Bramante: « Molti sono creati dalla natura piccola persona, che hanno l'animo pieno di tanta grandezza ed il cuore di sì smisurata terribilità, che se non cominciavano cose difficili e quasi impossibili e quelle non rendono finite con meraviglia di chi le vede, mai non danno requie alla vita loro ». E prosa fatta di macigni, di colonne, animata da un vero ritmo architettonico, illuminata da quelle due immagini del grande e dello smisurato, il cui si congiunge il presentimento della vittoria sulla gravità, con la creazione della cupola, il vedere divenuto realtà ciò che si credeva impossibile. Ora quando rievogo quelle parole, non mi so capacitar del male che dei preamboli, vassallo della natura, che pure ha fatto sull'Arno uno studio accuratissimo e in taluni punti completo ed esauriente, e che merita ogni lode per essere stato il primo ad occuparsi del Vasari non solo con un'indagine minuta, e precisa, ma con un amore, un rispetto e un'ammirazione, ai quali, leggendo i libri del più illustri critici moderni, non eravamo più abituati. Peccato che egli dia valore ai precetti, che per me sono la parte oscura della *Vita*. Con lui penso che il Vasari abbia fatto ciò che volevano i tempi, ai quali s'era anch'egli piegato, in quella triste seconda metà del cinquecento, che, comparso Michelangelo, creò la cosa più assurda che si possa immaginare: l'imitazione michelangiolica. Ma, accento a questa parte caduca e agli inevitabili errori, alle incertezze, ed anche negligenze, quel freccia, vivacità e varietà nel racconto di fatti vicini e lontani nel tempo e nello spazio, in cui ch'egli dice del vivente ed immaginato degli scomparsi, con l'immediata intuizione d'un contemporaneo, qual sicurezza nel suo sguardo, che quasi sempre vede subito le cose più belle!

Vedete come parla di alcune scene di Giotto. Ecco, nella chiesa superiore di Assisi, un asettato, nel quale si vede vivo il desiderio delle acque, il quale ha stando chiamato in terra a una fonte, con grandissimo e veramente meraviglioso effetto, in tanto che par quasi una persona viva che bea. A proposito del meraviglioso affresco che nella Cappella del Bardi, in Santa Croce, rappresenta la morte di S. Francesco, dice soltanto che vi è « un buon numero di frati, nei quali è mostrato l'effetto del pianto ». Non è tutto; ma siamo per la via che ci può condurre a comprendere ogni cosa. Il Vasari ha subito capito che il sentimento dominante nella solenne composizione è il dolore dei frati, e le acute parole ci aiutano a percorrere i vari gradi di quella commozione concentrata e violenta, alla quale ha contratto l'attitudine calma dei frati in piedi, che sono a destra e a sinistra del gruppo centrale inginocchiato. In alto, fra le stelle che scintillano, quattro angeli portano in cielo l'anima del santo. Nella chiesa superiore d'Assisi, quella vivacissima rappresentazione ci mette subito con Giotto in uno stato di fraternità, che ci rende possibile di comprendere subito anche le cose di cui egli non parla. Ed infatti, dopo la scena dell'assassino, nella quale il Vasari dimentica il meraviglioso somarello che sembra anch'esso voler andare verso la sorgente, possiamo metterci nella condizione più favorevole a contemplare il vicino affresco che rappresenta la predica agli uccelli. Sono tutti lì in terra i figli dell'aria, dinanzi al fraticello che china a guardarli con tenerezza e il benedice, mentre essi allungano il collo, e lo guardano, e aspettano immoti che abbia finito di parlare. L'amore dell'uomo per le umili creature è espresso nel modo più semplice e commovente; e a chi non avesse letto il Celano e i *Fioretti* basterebbe la conoscenza della sola vita vasariana per comprendere la bellezza dell'affresco.

E non ricordate ciò ch'egli dice del San Giorgio di Donatello, oggi stoltamente tolto dalla sua nicchia e sostituito da un'orrenda copia in bronzo? « All'arte del corazzato, dice una figura di San Giorgio armato, vivissimo, nella testa della quale si conosce la bellezza nella gioventù, l'animo ed il valore nelle armi, una vivacità fieramente terribile e un meraviglioso gesto di *memoria dentro e quel senso*. In queste poche parole è l'essenza e la vita di quella scultura, la visione e l'invenzione dell'artista, che al Vasari è apparsa subito.

È dell'Angelico, di cui egli dice francamente che « non fece mai un Crocifisso che non si bagnasse le gote di lagrime », descrivendo una Madonna fra angeli e santi, scrive che sono tanti e così belli, che nel guardarli si sente una incredibile dolcezza, e che quelli spiriti buoni, se avessero corpo non potrebbero essere così felici nel cielo, tanto sono dolci e delicati nella loro gioia e tali da sembrare che tutto il colorito di quell'opera sia di mano di un santo o d'un angelo. Dove è da notare che il Vasari acutamente ha fermato sul colore del quadro che il segno dell'immaterialità delle figure, e nota questo loro carattere incorporeo, come espressione della loro beatitudine.

E potrei moltiplicare gli esempi, per mostrare come le *Vite* siano tutte piene di queste folgorazioni che rivelano i punti centrali delle opere artistiche, siano tutte percorse da questi lampi, accompagnati da un ritmo del periodo, dal quale siamo messi in uno stato d'animo che varia col mutare delle figure e col succedersi dei tempi. Il presente articolo è già troppo lungo. D'una sola cosa, alla quale ho già accennato, non posso fare a meno di parlare, prima di fare le relazioni che fra lo spirito vasariano e la grande anima di Michelangelo. E a tutti noi la lunga vita del divino artista, meno precisa e meno ricca di particolari di quella del Codivini, ma non vicina al suo genio. Tutta via non lo raggiunge. E non è per un'aspirazione, una passione, uno spavento continuo; non è mai una conquista. Però in queste pagine manca l'istintiva centrale, che illumina e rivela la vita dell'opera, e si trova invece la descrizione minuta e spesso felice, seguita da vane asperzioni e da lunghi periodi nei quali lo scrittore, non interrotta più le immagini scolpite a dipinte con gli occhi negli occhi, finalmente si mette in ginocchio ad adorare. Con tutto l'entusiasmo che segue lo scotticismo del gergo nel quale fu sovrapposta la volta della Sistina, il cinquecento non conosceva Michelangelo. Ciò non di meno, anche in questo caso il Vasari è il solo che, col senno e il suo amore, ci mette nella buona via, per giungere esso all'altare della divinità. La cosa di grande aiuto le cose che egli dice delle sue relazioni personali col Buonrotti, e le parole in cui egli riferisce, come ci illumina ad intervallo il mistero di quella grande anima.

Narra dunque il Vasari che « mandato da

Giglio III, a un'ora di notte, per un disegno a casa Michelangelo, trovò che lavorava sopra la Pietà di marmo che è rappe (è il gruppo non finito, dietro l'altare maggiore del Duomo fiorentino); conosciuto Michelangelo al picchiere della porta, si levò dal lavoro e prese in mano una lucerna dal manico, ed espose il Vasari quel che voleva, mandò per il disegno Urbano (il servo) di sopra; e entrati in altro ragionamento, volti intanto gli occhi il Vasari a guardare una gamba del Cristo sopra la quale lavorava e cercava di mutarla, e per ovviare che il Vasari non la vedesse, si lasciò cadere la lucerna di mano, e rimasi al buio, chiamò Urbano che recasse una lampada; e intanto seduto fuori del tavolito dov'ella era, disse: io sono stato vecchio, che sapete la morte mi tira per la cappe, perché lo vada seco e questa mia persona cascherà un dì come questa lucerna, e sarà spento il lume della vita ».

Nella semplice efficacia di questo brano mirabile, nel quale il Vasari riferisce con religione le ultime grandi parole dell'amico morituro, è il carattere essenziale delle relazioni fra i due artisti, le quali sono espresse anche meglio da un precedente episodio relativo a certe altre candelie che il Vasari voleva donare a Michelangelo. Il quale « spesso la notte si levava, non potendo dormire, a lavorare con un lume di olio di Sant'Eustachio, e in quel modo mandò quattro massi, che pesavano quaranta libbre. E Michelangelo non le volle.

Il Vasari certo non doveva pensare a porre la luce a chi aveva quella inestinguibile del genio. Ma, e non nella notte, e in cui — come scrive il Rodin — l'arte è cacciata dalla vita quotidiana, e gli artisti sono considerati come nemici — ai pochi fra noi che il solo genio fa scendere preferiscono ancora la contemplazione e desiderano la cultura, le *Vite* di Michelangelo, che si può dire, forse, che ci richiariano la via per andare verso i capolavori del Rinascimento. Il Vasari era troppo vicino a Michelangelo nel tempo, ed era come artista troppo diverso, perché egli non potesse vedere qualche cosa che non fosse in sé esteriore terribilità. Però quella caduta improvvisa della candelina, dinanzi alla sovrana visione, che l'artista lascia incompiuta, forse per dare a noi la gioia di sentire le vibrazioni del lavoro interrotto continuarsi nella nostra immaginazione. Ora accanto a quella *Pietà*, nella quale l'artista, richiamato da una foca candela a mano, cercava il suo sogno, il non grande pittore artigiano dove sembrare quasi un intruso. Ed è infatti una di quelle opere che, come tutte le creazioni del genio, vanno oltre i tempi e restano incomprese anche dai maggiori ingegni contemporanei. Ma quando nei secoli s'allontanano, le future generazioni le possono finalmente contemplare isolate da ciò che è contingente, e vedere in sé sempre rianneggiare la vita. Il Vasari era il presente, che dinanzi al genio è cieco; però Michelangelo fece cadere la candela, e pietosamente lo circondò di tenebre.

Angelo Conti.

## IL VASARI e Palazzo Vecchio

(Quando — nel maggio del 1540 — Cosimo dei Medici abbandonò, con fine accorgimento politico, l'antico palazzo di via Larga per recarsi ad abitare in quello della Signoria, dove in passato ebbe dimora i priori e il gonfaloniere di giustizia e rivestì i principali uffici della repubblica, non vi trovò certo l'ampiezza e la comodità convenienti all'abitazione di un principe. Dell'antico nucleo del palazzo il piano terreno, oltre al cortile, non aveva altro luogo utile che la sala che fu Camera delle Armi e subit ben presto varie trasformazioni: destinazioni: al primo piano, quasi metà dello spazio prendeva la sala, detta ora del Dugento, nella quale s'adunava il Consiglio generale del popolo, e le residue stanze, in giro al cortile, servivano per alcuni degli uffici maggiori; nel mezzanino fra il primo e secondo piano risiedevano gli ufficiali inferiori; al secondo piano, sopra la sala del Dugento, si stendevano quelle dei figli e dell'udienza poi, al di là della cappella, erano le camere di abitazione dei Signori e del loro seguito. La famiglia della Signoria; donzelli, tavolacci, trombetti, musici, pifferi, massieri ed araldi; s'accodavano alla meglio nelle soffite. A terzo del palazzo era un secondo cortile, coperto in parte, che serviva ai bisogni della dogana; poi la gran sala, costruita al tempo del Savonarola per le adunanze del Consiglio Grande, che corrispondeva all'attuale del Cinquecento, e, dietro ad essa, sul canto verso la loggia del Grano, i palazzi già del Capitano del Popolo e dell'Esecutore di Giustizia, e, sull'angolo verso San Firenze, fino alla Dogana, le case e i cortili occupati dai lioni. La tale ristrettezza, la quale accese e ridusse a una abitazione le stanze del primo piano lungo la via della Ninnia e sulla piazza della Signoria; mentre la duchessa riserbava a suo appartamento il quartiere dei Priori, al secondo piano, che da lei si disse di Eleonora di Toledo. In pari tempo, il Bandinelli doveva ridare a pubblica utilità e ai per gli ambasciatori fiorentini come per cittadini e auditi dello Stato e la locata a tramontana della sala del Gran Consiglio e Battista del Tasso, favorito da P. F. Roccio maggiordomo del ducato, ebbe incarico di fare alcune aggiunte al palazzo, verso la loggia del Grano, sopra le case del Capitano e dell'Esecutore. In tutti questi primi lavori il Vasari, occupato in Roma ed altrove, non ebbe parte: soltanto dopo il ritorno definitivo in Firenze, nel 1555, si pose al servizio di Cosimo e successe al Tasso, morto nello stesso anno, nell'incarico di architetto del palazzo. Già aveva consigliato, per alzare e rendere più sfogate le stanze del quartiere degli Elementi e che si facesse uno spartimento e ricinto di travi, con sfondati grandi di braccia due e mezzo fra i cavalli del tetto, e con ordine di murelle per le porte, che facesse frangibilità circa a due braccia sopra le travi; e consiglio che era piccato al ducato e secondo il quale il Tasso lavorò i legnami e i quadri dei soffitti da dipingere. Le pitture del quartiere degli Elementi furono la prima fatica del Va-

sari in Palazzo Vecchio, dove ebbe validi aiuto da Cristofano Gherardi detto Duomo. Simultaneamente si pose mano al quartiere di Leone X, composto di otto nuove stanze — fra selotti, camere ed una cappella — in memoria dei maggiori antenati di Cosimo: Giovanni pater patrias, Lorenzo il Magnifico, Giovanni delle Bande Nere, i potenti Leone e Clemente. Le quattro stanze dell'appartamento di Eleonora furono dipinte con le « auloni di donne illustri greche, ebre, latine e toscane » da Giovanni Stradano, sei cartoni del Vasari; il quale, nell'immaginazione sempre fervida e pronta a trovare nuovi accorgimenti che servissero a un tempo alla comodità e alla magnificenza volute dal ducato, aveva immaginato di rialzare di tredici braccia il grande salone e di dipingerne attorno le velle fucate e in alto lo sterminato soffitto: nelle pareti con le gesta delle guerre di Pisa e di Siena; il soffitto con le allegorie e le vedute del quartiere della città e delle terre del ducato, le imprese dei fiorentini dall'origine della città e, nel fondo centrale, col trionfo del duca Cosimo coronato da Firenze di corona di gloria. Altri lavori furono fatti, in occasione delle nozze fra il principe Francesco e l'arciduchessa Giovanna d'Austria, nel primo cortile del palazzo, rivestendo le colonne di stucchi e ornandone le pareti con le vedute delle principali città austriache: e fu allora che, avendo Cosimo deliberato di tornare ad abitare nel palazzo dei Pitti e destinato il proprio appartamento nel palazzo ducale ai nuovi sposi, il Vasari in soli cinque mesi improvvisò il corridore che, per la fabbrica dei Magistrati, lungo l'Arco, sopra al ponte Vecchio e dietro via Guicciardini, con comodo e coperto cammino riunisce i due palazzi.

Nel quartiere del Principe, come già nel padre aveva nella parte più riposta trovato luogo per un *Tasareo*, dove Cosimo teneva gelosamente custoditi gli oggetti più preziosi, così, indulgendo al genio di Francesco, appassionato investigatore di curiosità naturali, gli costruì uno *Studiolo* ricco di pitture, di marmi e di bronzi. In pochi anni, può dirsi, il palazzo repubblicano, accostandosi a divenire dimora ducale, aveva cambiato totalmente d'aspetto. Sale spaziose e sfogate, con luce abbondante, con le pareti coperte di affreschi o di pannelli d'arazzo tessuti di seta e d'oro, con gli alti e ricchi soffitti variamente scompartiti con invenzioni sempre nuove e sempre accomodate alle forme e alle proporzioni delle stanze, coi pavimenti di terracotta secondanti nelle partizioni i soffitti, con le finestre difese da vetri dipinti: scale ampie ed agiate, per l'uso dei signori; per la servitù e per le domestiche occorrenze, segrete e accortamente disposte: logge aperte sulla verde campagna e terrazze pensili, sottratte agli sguardi indiscreti, per le principesse e le damigelle: scrittori e ricetti per l'intimità della vita familiare e nelle vaste come piazze per la pompa delle cerimonie pubbliche: ogni quartiere provvisto di ogni comodità, con libertà di accesso, con camini per l'inverno, con propria cappella per l'esercizio del culto: e, da per tutto, fatti ed imprese e moti allusivi alla famiglia dominante, di cui si glorificavano gli antenati e i presenti e si confondeva la storia con quella della città, in modo da fare intendere che la potenza dell'una era indissolubilmente legata alla potenza dell'altra. E così con Egli — vale a dire il Duca, secondo scriveva nei suoi *Regimeni* lo stesso Vasari — che è capo di questa repubblica ed ha conservato ai suoi cittadini le leggi e la giustizia e il dominio e tutte le ha ampliate ed accrescite e con tanta gloria magnificata, il medesimo vuol che segua di queste muraglie, le quali per esseri tante discordanze e bruttezze di stanzacce vecchie ed in loro disordine, che mostrano il medesimo ordine che era in loro per le mutazioni dei governi passati: dove il Duca nostro adesso mostra appunto in questa fabbrica il bel modo che ha trovato di ricorreggerla, per far di lei, come ha fatto la gente di governo, di tanti colori una sola, che è appunto il suo. Politica più profonda non poteva trovare interpreti più geniale e più pronti!

Quando oggi per quei quartieri, che la Mostra del Ritratto ha reso facilmente accessibili e visibili in tutte le loro parti, per riportando un senso di viva ammirazione per l'architetto pieno di risorse che seppe trar partito dalle difficoltà stesse e giovarsi degli impedimenti, non possiamo non pensare alle mirabili opere d'arte che in quelle nuove costruzioni e nella serie di quei radiatamente andarono distrutte. E anche qualcuno, senza eccessivo disprezzo per l'opera del Vasari pittore, preferirebbe ai suoi affreschi del salone del 500 gli arazzi, magari sfurati, di quelli che Leonardo e Michelangelo v'incamminarono sotto il gonfaloniere di Pier Soderini. Ma non bisogna essere ingiusti come messer Giorgio e pretendere da lui quel rispetto verso il passato che nessuno dei contemporanei sentiva. Michelangelo stesso approvò il progetto di riduzione e rialzamento delle sale grandi e scriveva a Cosimo: « circa alla pittura, mi è parso veder cose meravigliose, come sono e saranno tutte quelle che sono e saranno fatte sotto l'ombra di Vostra Eccellenza ».

Del resto il Vasari, nonostante i pregiudizi del tempo, fu dei pochi nella Rinascente che provò interesse ed ammirazione per le opere delle età anteriori. Basta leggere le prime *Vite* per conoscere con quanta riverenza e con che affetto egli parlò e giudicò degli artisti del tre e quattrocento. Cominciò se, per una strana ironia della sorte, si sono scoperti alla vigilia delle feste centenarie, affreschi trecenteschi da lui spietatamente rovinati nel tempo stesso in cui ne servava nella *Vita* il ricordo, sono dobbiamo isolarli di vandalismo e di barbarie. E se non vogliamo smentirci col confronto dei costumi, si pensi

a quel che si è fatto in tempi vicinissimi a noi, che ci protestiamo amici dei monumenti e difensori dell'antichità, quando, sotto l'impulso di una supposta necessità, si abbatte-

rono interi quartieri nella parte più antica e veneranda di Firenze e solo ne lasciamo il ricordo in un'epigrafe mendicizia.

Giovanni Poggi.

## IL VASARI ARCHITETTO

La bella facilità di ideazione e di esecuzione, che fu di Giorgio Vasari uno dei più copiosi e ingegnosi pittori del copioso e vario cinquecento italiano, lo ha pure aiutato in modo singolare nelle altre molte manifestazioni della sua formidabile attività artistica e letteraria; sia che egli scriva le *Vite*, la cui testatura è così organicamente nuova rispetto a quel poco che in questo campo si era scritto prima di lui, sia che si accinga a soddisfare i suoi magnifici e potenti protettori, erigendo e ampliando e adornando ville e palagi.

Del resto il tempo era propizio. L'amanissimo aveva così profondamente impregnato di sé le radici della vita spirituale italiana, che i suoi principi continuavano ad essere attivi ed efficaci anche quando per le mutate condizioni si completavano quei rivolgimenti di ordine religioso e politico, che dettero una faccenda ben distinta alle varie parti dell'Europa moderna.

E il Vasari ci si rivela infatti come un tipo caratteristico di questa vita italiana della seconda metà del cinquecento, ancora pagana, e già bigotta, cortigiana e bonaria ad un tempo: nell'adattabilità del suo temperamento, che, per con piena rettitudine, gli dà facile il modo di entrare e di mantenersi nelle grazie dei grandi; nella preparazione tecnica e mentale, che gli permette di cimentarsi genialmente in campi così diversi fra loro.

Noi possiamo esser certi, e dalle notizie che egli ci dà di se stesso e dalle lettere e da tutti i suoi scritti, che la metà suprema di lui sia stata costantemente la conquista di una fama immortale per l'eccellenza nell'arte della pittura.



ARZIO — ORAZIO DEL DUCATO

Invece, la fama gli venne principalmente dagli scritti, e, quanto all'arte, dalle opere di architettura e di decorazione, colle quali egli lasciò veramente una traccia notevole per la inesauribile varietà delle trovate, per la compostezza signorile degli insieme decorativi, per il nobile ordinamento delle fabbriche civili e religiose.

\*\*\*

Il cartello qui riprodotto è forse l'unico disegno di decorazione architettonica che del Vasari si conservi agli Uffizi. E non doveva servire di frontespizio al libro dei disegni, tanto spesso citato nelle *Vite*, ed è pregevole per la grande eleganza manuale del tocco, con cui sono egregiamente trattate a penna tutte le parti ornamentali e figurate.

Questo cartello ci dà un saggio tipico del gusto vasariano; di quel gusto profuso senza risparmio, ma anche senza eccessi, nell'adattamento e nell'ampliamento di Palazzo Vecchio, per i bisogni della nuova corte medicea.

Le decorazioni dell'antico cortile a stucchi e pitture, improvvisate per le nozze del principe Francesco, quelle delle sale magnifiche al primo e al secondo piano restarono sempre come campioni di un'arte dignitosamente facile e varia.

Ma la fabbrica che ci dà tutta la misura del valore architettonico del Vasari è quella che il Duca Cosimo gli fece erigere per alloggiarvi gli uffici principali dell'amministrazione dello Stato. Nella, meglio di questo monumento, può farci balzar viva innanzi la figura di Cosimo, oculto istantaneamente di reggimenti atti a consolidare coll'ordine il nuovo assetto di cose, e insieme acconciatore di ogni iniziativa e di ogni risoluzione, riservate sempre in ultima istanza al suo arbitrio legale.

E delle finestre del suo palazzo il Duca poteva dominare tutta la sfilata dei portici, dietro ai quali i magistrati sentenziavano e amministravano in suo nome, e di là con un cenno egli poteva farli comparire davanti a sé per ricevere ordini e moniti.

Il fabbricato degli Uffizi deve inoltre aver corrisposto a un bisogno di sventramento — diremmo col colore odierna macelleria locale — per entro il dedalo di vicine fra il Palazzo e l'Arno; e certamente ha servito subito a iniziare il congiungimento, attraverso la loggia dell'ultimo piano, fra Palazzo Vecchio e la nuova reggia, posta al di là dell'Arno, che si cominciava a formare nel grande edificio innalzato da Luca Pitti sui disegni del Brunelleschi.

Un po' stentata in alcuni particolari, diventa poi più molesto nelle opere di quei maestri, che vivono fino alle prime decadi del seicento; sinché il soffio potente del barocchismo romano non travolge colle sue fantasie quasi ogni ricordo dell'arte toscana.

\*\*\*

Una pagina non bella nella vita artistica del Vasari è quella relativa alle deplorevoli alterazioni da lui recate a molte chiese medievali, in specie alle nostre due massime, dopo il Duomo, Santa Croce e Santa Maria Novella. Pur riconoscendo che gli altari in pietra di Santa Croce sono bellissimi per proporzioni architettoniche grandiose ed eleganti, non possiamo non rimpiangere gli affreschi e i monumenti distrutti per dar luogo a questi intrusi ingombranti; e il ritrovamento recentissimo dei mirabili affreschi dell'*Oragna*, selvaggiamente mutilati, ce ne dà una triste riprova.

In questa faccenda, il Vasari ha convinzioni assolute: tutto questo è, secondo lui, ispirato alla maniera vecchia o *indiana* non merita pietà e deve essere cancellato siccome un'opera straniera; egli non sa e non vuol sapere come anche Leon Battista Alberti riconoscesse la ragionevolezza delle forme cosiddette gotiche; egli non sa come Raffaello in quella lettera a Leone X, già attribuita al Castiglione, dica: « non esser nulla la gotica architettura una corruzione della romana, ma di un'indole distinta, che non manca delle sue bellezze o immagini che si propongono quegli architetti d'imitare molta analogia con la struttura naturale delle cose ».

Anche in un monumento ragguardevole del quattrocento il Vasari non ebbe la mano felice, quando si accinse a compiere la chiesa della Madonna dell'Unità a Pistoia, disegnata ed eseguita nelle sue parti principali da quel Ventura Vitoli, che, per restando prettamente toscano, mostrò di esser benedettamente giovato dei suoi contatti con Bramante. Il rialzamento del tamburo e la costruzione della cupola hanno alterato le proporzioni originarie di quel tempio, mentre non hanno certo contribuito ad aumentare la stabilità, la quale è sempre incerta.

In fondo, non è facile né conveniente il metter le mani ad altri lavori; e il Vasari se ne dovette accorgere per quando fu obbligato a sistemare la sala di accollo alla Libreria di San Lorenzo, lasciata in tronco tanti anni prima da Michelangelo. Questi, alle lettere scrittegli dal Vasari per incarico del Duca,



## I dipinti dell'altare di Arezzo



ALTARE DI ANTONIO RICCATO DEL VASARI E DELLA MODERNA

Questi due ritratti rappresentano il pittore e sua moglie appartenono al grande altare intitolato dal Vasari nella Cappella Maggiore della Pieve Varesina, cui erano le spoglie dei suoi e dove pur le sue figure più famose, bellissime di composizione architettonica e finissime di esecuzione pittorica nella storia dell'arte. Il primo, poi, il maestro in Vocazione di Pietro e d'Andrea nella fascia antichistica, il San Giusto pubblicato nella postistoria: e in basso a sinistra storiotto dei santi, delizioso figure allegorico-decorative, e ottimi ritratti di quasi di famiglia. — Come è noto, quest'altare, removed nel 1865 dalla Pieve ripristinata, fu salvato dalla rovina collocandolo nella chiesa di Andis.

**ALTARE di ARABIZZO - 14. SAN GIUSEPPE**

Pubblichiamo per la prima volta questo San Giorgio irrompente sul drago, che è la più notevole opera pittorica che il Vasari si abbia lasciata e che lo rivela anche artista non disdegnante degli ornati raffinati. Appartiene all'altare che si manteneva eretto nella tomba dei suoi ed al quale accenniamo diffusamente più su.

e dal Daen stesso, affinché tornasse qua a compiere l'opera sua, rispose sempre allegando mille ragioni per non muoversi da Roma; e non volle e non seppe nemmeno indicar chiaramente le disposizioni da darsi alla scala nel vestibolo della libreria: basti ricordare la lettera diretta a Messer Giorgio colle menzioni delle « scetole sovrato » e l'opinione espressa all'Ammanati, che il far quella scala di un bel noce « sarebbe più approposito al palco, e' banchi et alle porte; e parrebbe agli occhi ch'essa occupasse meno luogo che di pietra ».

Per quanto l'inflessibile michelangiolesco abbia superato qualunque altro elemento nella formazione dell'architettura dei Vanni, e si può dire, di quella di quasi tutti i maestri toscani suoi contemporanei, pure nelle opere di lui appaiono talvolta alcuni elementi dovuti alle lunghe peregrinazioni compiute in quasi tutta l'Italia; e quali, magari, nel primiero di raccogliere molto materiale storico-artistico e letterario per la *Vita*, gli schiarisce anche le visioni di nuove forme, che non era più quelle di Raffaello e di Roma, e che trionfano specialmente a Venezia. Quivi il quattrocento aveva già creato un tipo originale, in cui tutte le arti eran consociate a glorificar la potenza della grande ed audace repubblica marinara e ad allietare la vita dei ricchi ed intraprendenti oligarchi.

E a Venezia il nostro Jacopo del Sansovino, divenuto veneziano di adozione per libero adattamento del suo grande ingegno, dava dipoi un'architettura magnifica e nuova, dalle nobilissime linee d'insieme e dalle ricche e geniali ornamentazioni.

della scuola del secolo antecedente e quella contemporanea del Sansovino e della scuola; e una timida prova di tale ammirazione ci dette nella pianta e nell'alzato interno della Badia di Santa Fiora e Lucilla ad Arezzo, ispirandosi a quella disposizione geniale, di cui son campioni notissimi il San Salvatore di Venezia e la Santa Giustina di

Tuttavia. Del resto le timidezze e la poca eleganza di alcuni particolari della Badia debbono in gran parte attribuirsi agli escavatori locali non sorvegliati giorno per giorno, come certamente era quelli che lavoravano così equidistantemente la pietra sotto la sua direzione a Firenze. Infatti anche l'organo del Duomo di Arezzo, della cui parte inferiore diamo qui una riproduzione, mostra questa grande libertà degli escavatori pesanti, che applicano al grandioso partito di gusto michelangiolo una decorazione di pannelli e di roconi, di festoni e di stemmi, trattata poveramente secondo le tradizioni provinciali costruttrici.

Se nel passare in rassegna fugace gli ab-  
battimenti caratteristici del Vasari architetto  
non è possibile di lodare tutte le manifesta-  
zioni del suo vario e duttile ingegno, nondi-  
meno da questo esame è lecito di concludere  
che egli resta compieno fra i grandi di cui in-  
pur così doviziosa allora l'Italia; ma la luce  
di alcuni sommi — così straordinari nel tempo  
e nello spazio — oscurò la gloria di tanti che,  
in altre condizioni e in altri tempi, sarebbero  
apparsi membri della fama consacrata.

In tutti i modi, come rappresentante dell'epoca sua, il Vasari è più significativo di

molto altri maestri, che pure nelle diverse manifestazioni dell'arte lo superavano; mentre che la mole immensa dell'opera da lui compiuta e la varietà di essa fan testimonianza di

## L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile

Dall'opera di Giorgio Vassari scrittore si può dire che, per importanza nazionale e per significato civile, sia delle più alte sia quanto apparvero larghe le accolte della nostra letteratura: e bene si vede che il quarto Centenario vassariano coincide col Cinquecentario della patria restituita e reintegrata nel suo capo, Roma. Non bastava che il genio italiano, in periodo magnifico del Rinascimento, si fosse manifestato con tanta potenza di luce per tutte le vie dell'arte; e che per queste avesse portato il nome e la gloria artistica d'Italia, quasi fino alle più lusinghiera, in mezzo alle altre genti che appena allora nascevano alla vita civile. Ci voleva un documento in cui fosse solennemente e durevolmente consacrata, per virtù di parola sapiente ed esperta, la multiforme grandezza delle arti del disegno — la maggiore, forse, e la più veramente nostra gloria — conseguita da noi in quel periodo di germinazione dell'età moderna. Il qual documento che riesce monumento, valesse non meno dell'opera stessa degli artefici a diffondere l'ammirazione per la nostra magnanimità artistica e per la nostra genialità e potenzialità creatrici. Sotta col proposito di adunare le memorie antiche e di celebrare le glorie artistiche, specialmente toscane, l'opera della sua composizione si stesse, quanto poté più diligente e perfutta, a tutte le parti d'Italia nelle quali la gentile pianta dell'arte aveva dato fiori di grazia e frutti maturi di gloria. Onde quelle che altri poté discernere ingiugugnanza, con fu — come ingiugugnanza da qualche antico si disse — angusta parzialità regionale, bensì l'effetto naturale ed inevitabile di ragguagli insistenti avuto dal Vassari nelle scuole non toscane, delle correnti notissime fornitegli dai suoi amici e cooperatori, a cui non poté supplire bastevolmente la sua propria e ripetuta ispezione dei luoghi e delle cose. Ma il proposito espresso, e innanzi la seconda impressione giunta delle *Fide* adempimento, di « rivedere » in ogni parte d'Italia le opere dei maestri e i monumenti, rivela la nazionale larghezza del pensiero dello storico artino; e gli effetti ne sono visibili nell'opera sua, nelle parti non ben proporzionate bensì, ma non mai ingiusta o partigiana.

Così fra due cime sublimi entro cui si stende la mostruosa catena della nostra letteratura nazionale, la *Divina Commedia* ed *Promessi Sposi*, le *Vite* dei Vassari segnano al traguardo critico, secondo me, uno dei punti più eccelsi, una delle vette più serene. E dico così, perché l'opera possente del Machiavelli *spesso capta inter nobilitatem*; quella grandissima di Galileo tocca le sere e universali regioni della scienza; quella del Vico si dilata negli ampi orizzonti della storia dell'umanità. Nessun'altra è forse ad un tempo così nazionale per la sua materia, e pel spirito così moralmente e civilmente educativa come quella dei Vassari; a quella guida che gli edifici costruiti da lui architetto, dalla Loggia di Arezzo agli Uffizi di Firenze, ispirano un non so qual senso di civile solennità e magnificenza.

Orn se guardiamo da vicino lo storico dell'arte e lo scrittore (scrittore, dico, non come promotore e stilista, ma in quanto ha virtù di rappresentare al vivo le cose e i tempi, e di animare la materia che tratta), ci verrà fatto meglio d'intendere codesto valore educativo dell'opera sua. Dopo un periodo in cui le notizie variano, anche quando ai maestri primitivi, vengono accolte e riprodotte quasi senza alcuna riserva o lavoro di critica — periodo che va da Raffaello Borghini fino al Baldassari biografo e continuatore — la critica, nel campo della storia dell'arte italiana, comincia veramente col Milanesi per l'architettura, col Lanzi per la pittura, col Ciocchiera per la scultura. I vari annotatori e commentatori del Vasari, che si succedono dal Botari e dal P. Della Valle fino ai curatori della edizione del Le Monnier e al Milanesi, cercano di correggere e rettificare nelle indagini archivistiche e coll'aiuto dei documenti storici meglio decifratì le spesso inesatte notizie vasariane. Altri invece, più di recente, si misero per la via, non meno malevole, della critica stilistica. Tali il Morelli (Lermoloff) il Cavalcaselle, il Richier, il Bode, il Venturi, per non citare che alcuni. Due vie andate, che non sempre s'incontrano, e i cui seguaci spesso si combattono con acrimonia; gli uni discreditando la critica documentaria del fatti come poco attendibile, e solo accettabile *per grane sales*; gli altri toccando la critica stilistica di poca solidità e di fallacia, come quella che in gran parte dipende da una veduta soggettiva.

Due forme: unilaterali, come si vede, che dovrebbero essere complementari l'una all'altra per darci non soltanto in generale un'opera di critica completa, ma in special modo per provvedere dell'opera variansi una edizione d'ogni parte perfetta, che al corredo dei documenti unisca la diretta riproduzione e la illustrazione comparativa delle opere. E tuttavia anche oggi, dopo l'edizione del Milanesi e dopo un nobile saggio dato dal Venturi di una edizione critica sintetica, documentaria e illustrativa insieme, noi siamo sempre ai due criteri e metodi opposti e dividui: e i due ultimi editori stranieri (poiché la nuova edizione critica del Venturi per opera italiana, nobilitata promessa e, come credo, esistente, non è ancora, con nostro vivo rammarico, in questo cinquantennio variansi, presenta alla luce) l'inglese Richter (1) e ora il

una vivacità e di una prontezza singolari anche al suo tempo: singolarissime poi in confronto dell'epoca nostra.

### Barbara Lugini

tedesco *Frey* (s), si attengono l'anno piuttosto all'analisi delle maniere degli antichi artefici, quest'ultimo principalmente alla critica delle fonti e dei documenti; nella quale, preparato com'è largamente dalle precedenti ricerche, si mostra indubbiamente peritissimo, ma insieme anche forse troppo aspro e spesso ingiungito, trattando di altri critici italiani e stranieri, là dove, trasandando d'arte e di stile cose, si vorrebbe essere equanimità di giudizio e rispetto senza seltosità di critica. Eppure il Vasari medesimo aveva dato l'esempio, per quanto lo consentivano i tempi e la cultura sua, dei come si possa congiungere alla ricerca delle fonti storiche la comparazione delle maniere staccate dagli artefici, quella che oggi si dice analisi stilistica. Nessuno era, difatti, meglio disposto di lui, artista insieme e familiare dei maggiori eruditi del tempo suo, a discernere con occhio sereno e sicuro la diversità delle forme artistiche e il loro valore storico e tecnico. «Volevate — scrisse Cesare Guasti — un uomo della natura largamente favorito, e a cui la bontà de' tempi non fosse al tutto mancata; che avesse avuta intelligenza perfetta del più vecchi maestri, conosciute le loro pratiche, le maniere, i costumi, a cui finalmente fossero ammontate le occasioni di operare, e che avesse in più un'arte operato». Ora con quanta industria il Vasari cercasse dai suoi corrispondenti ed amici d'ogni parte d'Italia notizie e ragguagli sugli antichi monumenti e sui vecchi maestri, risulta anche dalle recenti e solerti ricerche dello Scotti-Bertinelli e del Kalab (3); e meglio apparirà dalle Carte vasariane dell'archivio Rasponi-Spinelli che il Frey avrà la ventura di pubblicare fra poco. Come per la edizione torinese della del 1550 ebbe dal Giovo, dal Caro e dagli altri eruditi del circolo romano del cardinal Farnese incitamenti ed aiuti, così per la seconda redazione giuntina, dicetto anni dopo, alla Corte di Cosimo dei Medici, specialmente Vincenzo Borghini e gli altri, si quali conviene aggiungere Cosimo Barpoli e il Varchi, lo sovvennero non soltanto di aiuti formali sì anche gli fornirono in gran copia notizie d'ogni genere. Egli stesso, il Vasari, dette opera a provvedersi di documenti per quel che concerneva i più antichi artefici: ed ebbe a guida oltre i Commentari del Ghiberti, i ricordi del Ghirlandajo, il Nbro d'Antonio Billi, il Nbro del Ceninali, i Ricordi di vecchi pittori, e forse anche il Memoriale dell'Alberici.

Ma coll'occhio esperto dell'artista gli poi scappò mirabilmente (dò che non avrebbero potuto i suoi cooperatori) riconoscere i modi, le arie, i tratti e le fantasie dei pittori e degli scultori » in modo da potere, con un esame comparativo, più accuratamente attribuire a ciascuno artistico le opere sue. Potè sovente anche qui cadere in errore; e la critica moderna ha dovuto — e spesso con troppo asprito di censura — rettificare alcune poche delle sue attribuzioni. Ma nessuno prima di lui ed dopo di lui fino al Lassi seppe adattare con tanta perizia e sagacia il delicato strumento dell'analisi intrinseca delle opere d'arte, e del giudizio comparativo sul merito d'arte. « Si riconosce alla maniera »; è una espressione che ricorre sovente nelle antiche biografie, dove non lo soccorrevano le cronache e le notizie del tempo. Quando poi lo storico-artista viene avvicinando colla narrazione all'epoca sua, o descrive la vita artistica del suo tempo, ecco che il suo stile via via, per naturale virtù di sentimento, s'inalza, e la sua parola ci fa rivivere in senso alla vita grande, allo splendore fastoso delle repubbliche e delle corti intorno alle quali ferveva l'opera luminosa e multiforme delle arti. Qui veramente la parola sua è grande e se ravvigiona come la vita che ritrae con tutta la sua opulenza e magnificenza. Allora non più la bonaria, popolana dicitura del cronista delle prime *Vite*, e nemmeno la ricercata e pretenziosa solennità moralggiante di alcuni di quei Proemi, dovuta la gran parte alla penna del Giovio, dei Borghini (come ci dirà il Catalogo del Vasari) con lui) o di altri eredi osannati. L'andatura common e vivace del periodare acquista ora l'evidenza pittoresca dell'opera d'arte che descrive, ora la vera e spontanea solennità d'acento che risponde alla grandezza dell'evento narrato; e di par di col coacervo per le porte di San Giovanni e della costruzione della cupola, a cui ci fa sentire come l'anime di tutta la cittadina partecipino, o ritragga la vita grandiosa e magnifica che, la Roma l'eterna, si svolge intorno alla Corte di Giulio II, di Leone X o di alcuno dei loro successori. Pittore è poi la sua parola se colla galante d' un novelliere ritragga le barbe piacevoli e la vita gioconda delle Compagnie degli artisti del Rinascimento, se colla vita venustissima di cui si muovevano le figure di Giorgione, del Moro da Feltre, e di Tiziano; o se, come cronista, ci descrive le ultime ore di Raffaello e lo commosso dei suoi discepoli e di tutta Roma, o ci faccia sentire la sera viva e la brezza di tanti artisti per la porta e studiare le stacchi di Roma e le nuove stravaglie vanaioni di Raffaello e di Michelangelo, o, infine, rilucano i giudizi e i sentenzi di quel *summa* raro e divinissimo vecchio ». In quelle pagine veramente la parola del Vasari per quasi ispirata, ed attinge almeno e dignità di un'opera civile. Poiché se per lui dalla Toscana, e specialmente da Firenze, muove il rinascimento delle arti, Roma


R. BEMPORAD

**& FIGLIO Editori -**

**FIRENZE - MILANO**

## ROMA - PISA NAPOLI



 In occasione del IV Centenario della nascita di **GIORGIO VASARI** abbiamo iniziata la

pubblicazione di una nuova edizione illustrata delle sue celebri VITE de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti

«L'opera del Vasari alla quale la critica ritorna con rinnovato amore dopo le diffidenze e le accuse, è ancora mirabile per freschezza e vivacità, oltre che per copia di notizie ed aneddoti. Opportuna ci pare quindi una edizione di prezzo mite e di formato maneggevole, che presentasse nitidamente impresa e riccamente illustrata un'opera che tutte le persone colte desiderano possedere.

La nuova edizione delle **Vite** del Vasari si pubblicherà periodicamente in tanti volumetti eleganti, nitidi e maneggevoli, quante sono le **Vite** stesse. Precederà la Vita una

rapida ma compiuta e sicura introduzione, in cui sarà resa, con tratti liberi ed efficaci, la figura dell'uomo e dell'artista, quale ci presentano oggi di costruirli i risultati degli studi critici più autorevoli. ➤ Seguiranno ogni Vita due brevi appendici, critica l'una, bibliografica l'altra

■ **A** meglio aiutare il lettore nella comprensione e nel giudizio delle Vite, ogni volume reccherà otto illustrazioni fuori testo, riproducenti il ritratto dell'Artista e le sue più celebri opere.

■ In poco tempo così l'Italia avrà un'edizione del Vasari seria, severa e bella, pur essendo accessibile ad ogni persona.

Della Collezione, pubblicata a cura di P. L. OCCHINI ed E. COZZANI, pubblichiamo oggi i primi quattro volumetti; che sono:

**RABBAELLO**, (a cura di  
Egidio Calzini)

Fra BARTOLOMMEO da  
S. MARCO (P. Campetti).  
PIERIN DEL VIGH (A  
cura di Mario Labò).

**NICOLA e GIOVANNI  
PISANI (I B. Supino).**

Il prezzo di ciascun volumetto è di **UNA LIRA**: il volume **RIFFACELLO** è doppio, contiene 11 illustrazioni e costa due lire.

Le altre Vite saranno pubblicate ininterrottamente in altrettanti volumetti. Saranno pubblicati circa 2 volumetti ogni

● Sono aperti abbonamenti alla serie dei primi dieci volumetti, al prezzo di **Lire DIECI**. I sottoscrittori riceveranno gratuitamente in più il volume di **AURELIO SAFFI, MICHELANGELO E LA MISURAZIONE DELL'ARTE**, con prefazione di Giovanni Rosadi.

Per sottoscrizioni e ordinazioni inviare cartolina vaglia agli Editori R. Bemporad & Figlio, via del Proconsolo 7.

**FIRENZE**

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○



è per sempre il termine verso cui conduce tutto le vie dell'arte, il segno verso cui, come istintivamente e per un tacito e mirabile consenso, tendono tutte le anime grandi, anelanti alla bellezza e alla grandezza antica: da Quattrocento, andavano cercando le « antichità » romane, e misurando e disegnando edifici e ruine o ritraendo gli antichi e sculture, fino a quando, quasi due secoli dopo, trovandosi il Vasari in compagnia di Francesco Salviati, e accò che avesse ciascuno di noi i disegni d'ogni cosa, non disegnava il giorno l'uno quello che l'altro, ma cose diverse: di notte poi ritraevano le carte l'uno dell'altro, per avanzare tempo e fare più studio: per non dir nulla, che le più volte non mangiavano la mattina, se non con ritzi e poche cose ».

Ora in questo sentimento alto, in questo ardore vivo per l'arte che trascina a lunga tratta di nobili spinti da ogni parte d'Italia e specialmente da Firenze, primavera fiorita dell'arte, verso la gran madre Roma ove dall'arte maturavano i frutti meravigliosi. In questo spirito di emulazione e di ammirazione per le cose grandi, era la ragione di quello che diede significato civile dell'opera vasariana, e il segreto della sua efficacia pedagogica. Io ho sempre augurato che il libro del Vasari corra per le mani dei nostri giovani molto più che anche oggi non accada: e non per antologie o raccolte di « capricci e aneddoti di artisti », ma nella sua integrità. Perché a noi potrà repugnare la cortigianeria adulatrice che qua e là vi appare, triste abito di tempi servili e cui fastidi effetti scintillano anche le arti, naturali figlie della libertà che sotto il mecenatismo principesco a poco a poco si contaminano e degenerano. E serviva fu l'arte non solo nelle corti ma nelle scuole, dove seguì le orme del terribile Michelangelo: spirito disegnatore di quel grege di mediocri e goffi suoi imitatori, come egli stesso li chia-

mava. Potrà anche darsi, nel legger le *Vite*, che il Vasari largisse di lodi a tante opere di antichi maestri non debitate poi di imitazione: gli edifici di Fra Giocondo e di Arnolfo, e di altre cose in cui gli antichi dipinti, per compiacere al suo signore, ma quell'opera bontà dell'animo che traspare da molte sue pagine, e gli consente di essere giudice equo e non di cortigiano servile come il Cellini e Federico Zuccari; quel sentimento di riconoscenza non solo per i suoi protettori ma anche per quanti dettero a lui i primi semi dell'arte: quella cara reverenza per i vecchi, e l'animazione benevola per i giovani: quel disegno che talora lo assale della vita cortigiana, e gli fa desiderare la solitudine e gustare la pace dell'eremo e si conservare coi vecchi romiti di Camaldoli fra le profonde ombre dei « diritti abeti » e lo scorrere delle alpi acquie chiarissime; tutto questo, e quant'altro di nobile e virtuoso sentiva spirare dal libro delle *Vite*, dispone gli animi a innamorare delle virtù così caramente ed altamente celebrate dal biografo, ad accendersi di un fervido desiderio di gloria e di opera magnanima, ad amare vivamente una patria, la cui pura grandezza nelle arti, segnata già nei monumenti, veniva ora per opera di lui ricordata alle generazioni venturose colla eloquenza della parola. Di quella patria egli pare un giorno scrisse: « Esser empia cosa « veder consumare la misera Italia, già tanti e tanti anni inferma... » e difendersi anche quella tenne speranza « che ne poveri popoli era rimasta, flagellati dall'anghria spagnola, dalle fiamme francesi e dalle promesse ecclesiastiche ».

Alessandro Chiappelli.

(1) *Reynolds, Notes on Vasari's Lives of the painters.* Londra, 1912.  
(2) *La Vita di G. V. con l'illustrazione apposta* di Karl Patsy, I. München, 1911.  
(3) *Giorgio Vasari scrittore* (Pisa, 1909), Kallias, Vasari-Studien (Wien, 1908).

e le parti del giorno. Ma anche questo fu ben poco in confronto con l'apparato per l'entrata di Giovanna d'Austria.

Così come i vi profusi tesori, per gareggiare anzi superare la splendore dei imperiali parenti, per far pompa della sua potenza, ad anche certo per divertire il popolo fiorentino, pronto a dimenticare la libertà quando v'era da star per le piazze a godersi qualche spettacolo strabiliante.

« Era per questo — scrive il Vasari — figurata una statua tutta nuda con tre teste uguali, per le tre arti che egli abbraccia, tenendo indifferente in mano di ciascuna qualche istrumento »; e sulla tela che gli stava sotto erano raffigurati gli artefici sommi della Scuola fiorentina cui Cimabue e Michelangelo « mostrano con somma letizia la composta entrata della nobil signora ».

Ma lasciamo il resto della fatidica descri-

stretti venano, dagli altri gonfi, vino bianco e vermiglio. Finalmente alle Doge, sul fianco sinistro di Palazzo, si leva l'arco più gigantesco d'ogni altro e più magnifico, simile però nella forma a quello della Religione, e dedicato alla Madonna Civile: la virtù cui Cosimo I deve la sua grandezza. E tutte una esultazione del Duca ed è coronata da una colonnata quadriga.

Ormai, ammucchiato il Nettuno posto nella piazza per la felice occasione, e ammirato l'ornamento della piazza ormai tutto a drappelli e a tappeti esposti dal più nobili magistrati della città, siamo giunti alla porta del Palazzo. Qui, dice il Vasari « avendo fatto da Firenze la sovvenzione principale ricevere; e dalla Toscana poi la trionfale Austria, e dall'Arno la Drava e dal Tirreno l'Oceano; e da insieme promettergli felici ed avventurose nozze; ed i suoi gloriosi Augusti fare co' chiarissimi Medici il parentevole abbozzamento; e tutti poi, per l'arco della agnata Religione trapassando, alla cattedrale chiesa sciogliere gli adempiti voti; e quindi vedendo l'arca della virtù — sul cavallo di Sant'Apollinare — avere il viso estinto, e con questa pubblica allegrezza l'entrata sua celebrata fuisse dalla Virtù Civile, e da magistrati della città nuovamente raccolta; promettendogli Nettuno il mar tranquillo; par giudicatamente di collocarla all'ultimo posto della Scurvina, la quale sopra la porta del duca palazzo, in luogo oltre a modo accomodato, si vedeva figurata sotto la forma di una grandissima e bellissima e molto gioiosa femmina, d'alloro e d'oliva incoronata ».

Passata poi la porta ci appare il cortile quale è ancora oggi, con i pilastri di pietra forte nascosti da leggiadri stucchi, con le volte del loggiato coperte da leggiere grotteschi, e le mura a filaretti intonacate e dipinte con le imprese di Cosimo e la città dell'Impero.

Lasciamo però, che troppo lungo sarebbe, recitar nel Salotto del Cinquecento, magnificamente adornato, la Favola di Palche quale la narra Apelleo, e rallegrata dai sei svariati e sorprendenti intermezzi. Lasciamo che negli anfiteatri di Piazza Santa Croce e di Piazza Santa Maria Novella si facciano giochi di canne e carrelli; si gareggi nel calcio; vi si caccino cavalli solvatici e perfino un leone ed un toro; vi si eseguisca il Trionfo dei Sogni — speciale invenzione del principe Francesco — con le cinque squadre guidate da Amore, Bellezza, Fama, Pianto e Bellona, e seguite dalla Pazzia; che in piazza Santa Maria Novella si combattano un castello con pieno ordine di battaglia; e che per le vie si svolga la bizzarra Buffalata della Scelleratezza coi flagelli, della Civetta coi pipistrelli, e di altre dodici non meno grottesche personificazioni.

Accontentiamoci piuttosto di veder passare il grande corteo della Genealogia degli Dei, ideato ed ordinato dallo stesso Cosimo, al quale presso parte quasi tutti i nobili e gentiluomini, e del quale il Vasari, oltre ad una prolissa descrizione, ci ha lasciato due volumi di schizzi per i carri trionfali e per le figure allegoriche addette ai medesimi — schizzi condotti forse in poche notti di lavoro, ora accurati con amore di cesellatore, ora accennati appena con tratti di bistrot nelle ombre forti, e con segni di matita nei contorni.

Sfogliando i volumi, immaginiamo la mascherata:

Ecco innanzi a tutti Esodo in foggia di Pastorello recante uno stendardo. E dietro a lui il Cielo sul Mappamondo tirato da orsi; e Saturno addentando un fanciullo dall'alto del carro, cui sono aggiunti due buoi, seguiti dalla numerosa e tenebrosa figliuolanza che non riuscì a divorare. Ed ecco il Sole raffigurato come un gran vecchione barbuto, e Giove con una minima parte dei suoi nati, e Marte seguito dalle allegrezze e dai dolori della vittoria e della disfatta, e da una specie di monaca a simboleggiare la morte. Segue Venere nel suo carro trascinata dalle colombe, col mondo in una mano, i tre pomi nell'altra, tra il Piacere onesto e il Piacere disonesto l'uno all'altro addomati; e seguono, Mercurio con la sua turba e con Autolico ladro sottilissimo, e le scarpe di feltro e con una chiosa berretta che il viso gli nasconde, avendo d'una lanterna che da ladri si chiama e di diversi grimaldelli e d'una scala di corde l'una e l'altra man piena; e la Luna e Minerva sui loro carri; e Vulcano entro la Grotta di Lesano tirata dai caati; e Giunone su di un carro adornato di medaglioni ove non raffigurati tutte le sue vendette di moglie tradita, medaglioni dei quali non faranno tesoro né Francesco — e sarà male — né Giovanna, e sarà forse un bene.

Dietro a Giunone vengono poi gli altri carri di poco al suo disimili, di Nettuno e di Proserpina con Plutone, di Abele e di Diana e di Cerere; mentre Oceano e Tuti appaiono su d'uno scoglio. Poi in una grotta arborata, Becco in una grandiosa barca posta in bilico ed ondeggiante ad ogni movimento. E lì su su bacanti e satiri con cembali e loro strumenti, e suonano e attingono vino appunto da una fonte che in un lato del vascello è accomodata; e in luogo d'albero v'è una grande e pampinoso tiro che sostiene una vela con dipinto un bacchanale.

Di tutto l'immenso lavoro, quando se ne toglia lo sconcio del cortile di Palazzo, non rimangono che i due libri di schizzi. Ben poco il confronto delle fatiche e della somma ingente che l'apparato costò. Fu il più grandioso e magnifico che mai si facesse, e fu per le nozze più dispendiose che mai Medici avesse. Forse gli altri grandi giochi pensarono che tanto sfoggio non era di buon augurio, o piuttosto non ebbero, con le ricchezze di Cosimo, un Giorgio Vasari pronto a lavorare di fantasia per creare un mondo di legno, di stucco e di tela dipinta.

Nello Turchini.

## FASTI E FESTE del Cinquecento fiorentino

Della vasta e multiforme opera vasariana gran parte e non la meno significativa è perduta. Che ci rimangono solo fucili accenni o prolissi racconti, oltre a due volumi di schizzi, delle bizzarre e concettose invenzioni, nelle quali egli rivelò mirabilmente quella sua attitudine a rivestire di forme d'arte le più lambiccate ed astruse allegorie.

Tutta egli dovette adoperare la sua inesaurita e inesauribile facilità decorativa nell'allestire in poche settimane, anche in pochi giorni, archi e prospetti colossali seppi di statue e di tale dipinte, macchine e intermezzi meravigliosi per le stupefacenti sorprese, carri e trionfi ove al dominante elemento mitologico e storico si univa un tenue ricordo dell'antico carnascialesco paesano.

Mezz'ora Giorgio doveva essere ben felice in mezzo ad una trentina di discepoli e a qualche centinaio di operai, intenti ad innalzare febbrilmente edifici di legname e di stucco, a foggia statue di stoppa e di caprecchio, a riordinare migliaia di braccia quadrate di agnelli, di fabbriche e paesi. Poiché nel vedersi sorgere d'attorno, quasi d'un tratto, tutto un mondo da lui creato e balzato su dalle sue fantasie fervidissime, non aveva la preoccupazione del giudizio dei posteri, non il nascente risentimento — come ebbe assai spesso — di aver fatto troppo l'opera propria.

Per presto a far molto e specialmente molto di nuovo e di meraviglioso era quello che si richiedeva in tali occasioni; ed in questo nessuno poteva superare il Vasari. Anche oggi — coi mezzi formidabili di cui disponiamo — riesce a stupire.

A lavoro di tal fatta si dedicò il maestro fin da giovinetto; poiché recatosi nel 1536 a Bologna lavorò con suo utile ed onore, come egli ci dice, ad alcuni archi trionfali di pittura che s'innalzarono in quella città per celebrare l'incoronazione di Carlo V.

Ma commissione più importante e più vasta ebbe sette anni dopo il Vasari, quando si preparò l'apparato per l'entrata di quell'imperatore in Firenze.

Alessandro volle fare le cose alla grande; e formata una commissione di gentiluomini che soprintendessero ai lavori, ricorse all'opera di tutti gli artisti allora in Firenze, dal Tribolo a Baccio d'Agnoletti, da Francesco da Sangallo al Vasari. Al quale toccò di disegnare tutti gli archi ed altri ornamenti, e di eseguire la decorazione della porta di San Pier Gattolini, la facciata di San Felice in Piazza e lo stendardo del castello; stendardo di quaranta braccia per quindici. Per dipingerlo e metterlo ad oro vi lavorarono sessanta artisti, i migliori che furono in Firenze.

Ma contro al giovane scorse, in quell'occasione, vivaci ed aspri le invidie: egli stesso ci narra che gli avversari riuscirono a toglierli tutti gli aiuti ed a mettere in sospetto il duca non avesse a compiere nel tempo stabilito l'opera affidatagli. Si che, se non avesse il Vasari chiamato a sé, disperatamente, gli scolari disprezzati e la, e non avesse per un anno raddoppiato d'energia e di fatica, non riprendendo un istante negli ultimi cinque giorni e nelle ultime cinque notti, gli avversari avrebbero facilmente trionfato.

Invece accadde, per quello che egli stesso scrisse all'Artino il giorno dopo l'entrata di Carlo V, che soltanto i suoi ornamenti e le sue decorazioni fossero pronte quando all'alba sua Eccellenza si recò per un festoso incontro a Sua Maestà, fino al Convento della Certosa, e disegnando (Alessandro) a San Felice in Piazza — dice la lettera — dove io avevo fatto una facciata alta quaranta braccia di legname, con colonne, storie, ed altri vari ornamenti, come

al suo luogo dirò, e vedendolo del tutto finita, meravigliatosi, e per la grandezza e celebrità, oltre alla bontà dell'opera, dimandando di me, gli fu detto che io ero morto dalle fatiche, e che ero in chiesa addormentato su un fascio di frasche per la stanchezza: ridendo, mi fece chiamar subito, e così sonnecchiando, balordo, stracco e sbigottito, vendendogli innanzi, presente tutta la corte, disse queste parole: La tua opera, Giorgio mio, è per fin qui la maggiore, la più bella, e meglio intesa e condotta più presto al fine, che queste di altri maestri...; ed ora, che è tempo che tu sia desto e tu dormi? E presomi con una mano nella testa, accostata a sé, mi diede un bacio nella fronte, e parlò: così la stanchezza si sfuggì dalle membra affaticate, come se io avessi avuto un mese di riposo ».

\*\*\*

Carlo V si trattenne in Firenze dal 29 d'aprile al 4 di maggio; ed appena fu uscito dalla città il Vasari insieme con Andrea di Cosimo e col Tribolo si pose a costruire un'aggiunta alla Casa di Ottaviano de' Medici per ricevere onorevolmente Margherita, figlia naturale dell'imperatore, sposa ad Alessandro de' Medici. E l'aggiunta fatta, per dieci giorni novanta tra scultori e pittori la decorarono; si che il 3 di giugno la nuova duchessa dopo esser passata tra gli apparati onniposti in onore del padre, oltre che sotto l'Arco trionfale di Porta al Prato con i fiumi e le città del dominio facenti omaggio ad offenti tributi, e dopo essersi rallegrata alla vista di un grande insieme con la moglie e con una folla di gigantesche pulzelle, entrò nella casa splendidamente decorata con storie infinite, ad alcune delle quali aveva lavorato anche Perino del Vaga.

Ancora però gli apparati erano abbastanza semplici e modesti; l'invenzione si limitava ai soliti segni di allegrezza e di omaggio, alla consueta evocazione di fatti gloriosi e d'imprese compiute dal personaggio che si voleva

Per le nozze di Cosimo con Elisabetta da Toledo piccolo fu lo sfoggio: per battesimo di Francesco I ci si limitò a mascherare internamente il Battistero al che — pareva un nuovo tempio alla moderna, e il Vasari vi dipinse, in sei giorni, una gran tela col battesimo di Cristo e la turba dei seguaci di Giovanni, per nascondere la tribuna; per la morte di Michelangelo, anche se magnifico e macchinoso fu l'ornamento della chiesa, anche se vi si composero allegorie sottili e lambiccate, non si corò il meraviglioso e l'inaspettato. Il Vasari, per onorare il grande compianto, dipinse una morte che fu molto lodata, alla quale, essendo prostrata in terra, l'Eternità con una palma in mano aveva un dei piedi posto in sul collo, e guardandola con alto indegno, pareva che le dicesse la sua necessità, o volentà che sia, non avesse fatto nulla, perocché mal tuo grado vivrà Michelangelo in ogni modo.

Un po' di letteratura, come si vede, ma non ancora tutto lo scibile, anzi l'universo, a celebrare un avvenimento, come accadeva per le nozze di Francesco I con Giovanna d'Austria.

\*\*\*

Di ben congegnate fantasie decorative aveva già dato notevoli saggi il Vasari in Venezia nel 1536. Chiamatovi da Pietro Artino perché gli facesse gli interni dell'Assolento, che i signori della Compagnia della Cala volevano recitare in casa in costruzione di Cananigro, abbellì magnificamente la vestitura e dissegnò male con ricche, termini e storie, e con un bel sedito ove era la coro-

Di quasi tutto quanto si fece per quelle nozze fu ideatore e direttore il Vasari, che ci ha lasciato una prolissa e ragionata descrizione dell'apparato magnifico. Solo di due archi trionfali, quello di Porta al Prato e quello al Canto dei Carnesecchi, furono autori Alessandro Alori e Vincenzo de' Rossi. Nel resto però egli

sione, e passiamo tra i colossi dell'Austria e della Toscana collocati all'entrata di Borgognianni, con le città dell'Impero e del Ducato dipinte su tale vastissime; lasciamo il componimento dorico dedicato ad Imeneo sul Ponte alla Carraia, con gli amori d'Arno e di Sieve, del Danubio e della Drava: diamo



Canto di Giove

(Det. Firenze)

ebbe in aiuto i migliori tra pittori, scultori e architetti che fossero allora in Firenze: Santi di Tito, Agnolo Bronzino, Domenico Poggini, Giovanni Della Porta, Michele di Ridolfo del Ghirlandajo, lo Stradano, il Giambologna, Vincenzo de' Rossi, Vincenzo Danti, Federico Vicari, ed altri non molti. Vincenzo Borghini gli fu largo di quei suadati e di quegli aiuti che un antiquario e studioso come lui poteva dare. Forse tutta la sapienza mitologica e storica del Vasari non sarebbe bastata alla bi-

V'è da spaventarsi a pensare ai riposti allegorici che non solo ogni arco od ogni prospetto nascondeva, ma pur ogni singola statua, ogni singolo pannello decorato. È facile credere che Cosimo si sarà ben guardato dal dare subito la spiegazione alla imperiale nozze. V'era da farla ammirativa. E che pur noi entreremo in città con la novella sposa e percorreremo il lunghissimo itinerario, guardando così di peso, fuggacemente, tutto il lavoro vasariano.

Ecco a Porta al Prato l'antiporto, ove Firenze dà la benvenuta alla arciduchessa tra Marte e la Musa, Cerere e l'Industria, con Apollo e il Disegno, tutti adornati di personaggi fiorentini che si distaccano per svariate attività.

Il Disegno merita una descrizione più lunga, anche perché offre un notevole saggio tra tutte le personificazioni che tanto si amavano e delle quali così follemente si abbassò in quella occasione.



## LE CASE DEL VASARI

I due stili  
del Vasari

CASA DEL VASARI A FIRENZE - DETTAGLIO DI INTERNO (P. P. P.)

CASA DEL VASARI A FIRENZE - DETTAGLIO DI INTERNO (P. P. P.)

« Volendo da una delle porte di Borgo Santo Spirito in Casa del cavaliere Vasari, sono ancora molte pitture: la sala è tutta dipinta a fresco da Giorgio nella quale tutta la storia d'Apelle si rappresenta: nella prima parte a mano manca è quando impetra a disporre della propria ombra volendo la chiesa al lume: nell'altra a mano destra c'è l'espulsione al pubblico di una opera, quando originando Apelle, il calceolo la scorge già conosciuta: nella terza vi è l'introduzione alla stanza del disegno, ove la medesima donna più bella per aver al naturale condotta, e nell'altra parte quando reglenda la porta più bella della forma di Diana. Nel fregio sono dipinti tutti i pittori tutti contemporanei (3). Vi si parla di altre opere d'arte che erano nella casa: alcuni quadri del Vasari, un fondo di Ridolfo del Ghirlandajo, una Natività di Paolo Veronese, una Nostra Donna del Perugino (1) e la morte di S. Francesco di Fra Bartolomeo, una Natività del Botticelli etc.

(1) Museo-Capelli, La villa di Firenze, Firenze, 1879, pag. 303-304.



CASA DEL VASARI, in Andalo - INTERNO (P. P. P.)

Ecco come di questa casa parla il Vasari nella sua autobiografia: « Intendo, accordandomi fornito di murare la mia casa d'Andalo, ed io tornandomi a casa, fui i disegni per dipingere la sala, tre camere e la facciata, quasi per me stesso di quella data: nei quali disegni fui, fra l'altro cose, tutto la provincia a luoghi dove io aveva lavorato, quasi come portassero tributi (per guadagno che aveva fatto con esse) e dato nella casa; ma nondimeno per allora non feci altro che il piano della sala... Dintorno nella facciata sono la Cupola, la Libreria, la Sala, la Prudenza, la Falsa, l'Onore, ed altre cose simili; e sotto intorno girano storie di pittori antichi, di Apelle, di Zeusi, di Parrasio, di Protogene ed altri, con vari partimenti e varietà che fanno per brevità ».

Due cose debbono essenzialmente considerarsi nelle *Vite degli Artisti* per chi voglia giudicare dei meriti letterari di Giorgio Vasari e discorrere del suo stile. L'opera, infatti, per cui, a buon diritto, va famoso il pittore aretino, ha una parte, a così dire, di carattere prevalentemente storico; quella, cioè, in cui messer Giorgio raccoglie notizie, dati di fatto sui vari artisti, ritenendone, per quanto può e sa, la biografia e intrattenendosi sul cal della loro vita o sulle circostanze che condussero e cooperarono alla concezione delle varie opere d'arte: la parte, insomma, che è, oggi, a noi fonte di notizie, più o meno ricche e sicure, sulla produzione degli antichi artisti nostri e che potrebbe ben dirsi la *storia esterna* delle arti in Italia, da Cimabue a Michelangelo. Ma accanto a questa, e vorrei dire, al di sopra di questa, c'è l'altra parte, nella quale (questo un'espressione crociana) l'« *avviso* » cede il posto al « *critico* »: quella, in cui l'autore assume al giudizio dell'opera d'arte e di parlar dei caratteri, dei meriti, eventualmente dei difetti di composizione, di colorito, di espressione di essa, illustrandone l'originalità o l'eventuale dipendenza da altra, asurgendo insomma dalla *storia esterna* alla *storia interna*, dalla semplice raccolta di dati di fatto, alla sintesi di essi, tendendosi, per così dire, con altri inamovibili, per le condizioni particolari d'ambiente s'eleva vigoroso il genio del critico, che fonde ed unifica tali elementi singoli nella ricostruzione dell'opera d'arte e quindi nel giudizio, che ne dà.

Non v'è certo bisogno che io dica, come simili divisioni, che tendono a notomizzare l'opera d'arte (e quella del critico dovrebbe esser per tale) abbiano alcunché d'artificioso. In teoria, è concetto assai generale, che chi giudichi un'opera d'arte, sia questa frutto di genio creatore o riproduttore, dell'artista o del critico, debba tenerli lontani dalle astrazioni e dalla generalità, cercando d'intuire direttamente e quindi di riprodurre in sé e di giudicarla. Ma, nel caso specifico delle *Vite degli Artisti*, è, a mio giudizio, necessario procedere in maniera diversa. Conviene fare un po' come il chirurgo, che scinde talvolta organi intimi del corpo del paziente, per indagarne e correggerne i vizi, ritenendo così l'unità vitale.

Il Vasari ebbe, senza dubbio, cooperatori più o meno zelanti, che, in diversa misura e sotto varie forme, contribuirono all'abbondanza ed alla saldezza del suo materiale storico, fornendogli notizie, documenti, dati di fatto: tanto a Roma, nel 1543, ove avvenne la prima concezione dell'opera, in mezzo ad una schiera di letterati — Francesco Maria Molise, Paolo Giovio, Ascanio Caro, Claudio Tolomei, Romolo Amaseo — che vivevano del mecenatismo del cardinal Farnese, nipote di Paolo III, quanto a Firenze, ove primamente si pubblicarono, nel 1550, le *Vite degli Artisti*, alle quali attesero, con ben maggior zelo dei letterati romani, e Pier Francesco Giambullari e Miniato Pitti e Serafino Razzi e Benedetto Varchi e Vincenzo Borghini. Anzi a questi amici buoni e doti, a don Vincenzo Borghini in ispecie, che fu per messer Giorgio quasi fratello, si deve la rielaborazione delle *Vite* stesse, che, corrette ed ampliate, videro la luce, una seconda volta, nel 1568. Ciò fu dimostrato in modo definitivo, già da tempo: ed era la lottuosa scoperta dell'archivio vasariano, dovuta a Giovanni Poggi, permetterà di scartare, ancor più addestrato, nei rapporti, che il Vasari ebbe con i suoi dotti e benvoli amici. A ciò si aggiunga che, nel 1547, quegli fu a Rimini, a dipingere la cupola della chiesa di Santa Maria di Scolca, ove s'indusse a recarsi, proprio perché l'abate Giovanni Matteo Fastani, olivetano, gli promise « di fargli trascrivere a un suo monaco, eccellente scrittore e di correggere egli stesso » l'opera, quasi compiuta, delle *Vite*. « Errato sarebbe quindi non distinguere nettamente la parte storica, esterna delle *Vite*, per la quale il Vasari si valse di aiuti molteplici e, quasi, continui, da quella, che ho inteso, ed è, quasi, continua, in tutto e per tutto, del pittore aretino. Qui egli si trovava, a così dire, a casa sua; non fornito di grandi studi e quindi inadatto (più volte lo confessò) a scrivere storie in quello stile classicheggiante, ampio, decoroso, che allora si reputava il solo degno d'« *economia* » era però messer Giorgio dotato di un gusto finalissimo. Davanti all'opera d'arte, che è il primo, il grande documento per il critico, egli si trasformò ed acquistò quell'ultima personalità, che scolorisce e quasi annulla l'opera o discorre con meditata eloquenza: la sua stessa cognizione tecnica gli sono aiuto prezioso, il che, se, oggi, le notizie, dateci da lui, sono, spesso, riconosciute per inesatte ed anche, non di rado, false addirittura, i suoi giudizi hanno sempre grandissimo valore, dinanzi a cui i critici, pur discutendoli, s'inclinano spontaneamente. Or bene: la personalità del scrittore, è, vorrei dire, filologica e corrisponde proprio a questi due aspetti della sua opera, tal che dal suo stile non può, con dirittura di giudizio, discorrersi, ove non si distinguano appunto, nelle *Vite*, tal parte, così stilisticamente dissimili fra loro.

Ho già accennato che il Vasari, come scrittore, non si mostra in possesso di quella cultura umanistica, che sola avrebbe potuto permettergli l'assoluta padronanza della tecnica grammaticale e sintattica della lingua, sicché gli abbia nociuto, non è il caso qui di indagare; nessuno vorrebbe lamentarsi, ad esempio, che il Cellini non sia stato un composto ed artificioso umanista; e, nel bisarcio incisione, la scagliata impudenza da ogni freno sintattico è ben più sensibile che non nello storico aretino. Ma, a parte questo, sta il fatto, che messer Giorgio, con nelle lettere come ne *Dialoghi sulle pitture* di Palazzo Vecchio o nelle poesie, al cui stile si compiaceva talvolta di abbandonarsi, si rivela scrittore popolare, semplice, che segue piuttosto il volo disordinato della fantasia, che non artefice consumato, che sa il lento lavoro della lima e cerca la compostezza e l'eleganza dell'espressione linguistica.

Or bene: nelle *Vite degli Artisti* egli talvolta, troppo spesso, ci si mostra pomposamente avvolto nella magna toga dello stilista: discorre ampio, non di rado ampuloso, e fa mostra di eleganze retoriche. Ne' preziosi alle biografie, per esempio, dei quali tosse, per fortuna, la maggior parte dalla ristampa del 1568, sfavilla con certa vana pretesa stilistica, al tutto discorde dall'aria ed ancora più irruenza, che assume il suo stile, quando egli, commosso alla bellezza delle opere, di cui tratta, le sente e riesce a farcele mirabilmente rivivere. Ma, se si può esser ricari che tali pregi sono, a così dire, frutto genuino del suo stesso linguaggio, i difetti invece, ci abbianno accennato, dobbiamo proprio impaurirci, del tutto, allo scrittore aretino?

La questione può dirsi, nelle linee generali, risolta: i vari documenti di disonestà di cui sono, questi parti delle *Vite*, nelle quali si

rivelano i maggiori difetti di stile, furono al Vasari preparate o corrette da cooperatori: molti esempi della prima stampa, ad esempio, con tutta probabilità, dall'abate Giovanni Matteo Fastani. Ma, tuttavia, non è minimamente a credersi, che tutto ciò che è palese l'atteggiarsi d'arte ad arte dello stile, fossero, tali e quali, ammantati a messer Giorgio da altri.

Se così stessero le cose, l'opera delle *Vite* sarebbe frutto più del lavoro d'altri che di lui, e bisognerebbe dar ragione a quella lingua di Benvenuto Cellini, che malignava essere il Vasari e il Borghini uno solo, per parerò due. Ma; tale giudizio sarebbe esagerato di molto; il Vasari scrisse, rifinì l'opera da sé stesso, pur seguendo i consigli degli amici e sottoponendo alla loro povera esperienza stilistica e linguistica le sue pagine. Ma tutto induce a credere, che il Borghini, al quale soltanto potrebbe correre l'ipotesi di un vera e propria collaborazione, si contentasse, tutt'al più, di ritorare la prosa dell'autore, guardandosi bene dal surrogarsi al suo entusiasmo della bellezza dell'arte. Ciò è, dunque, che, secondo me, appare più probabile, al che, quando non era commosso e come rapito dal suo stesso argomento, messer Giorgio si compiaceva di posare a scrittore sotto, vago di ampie frasi e sonanti e maestose. Assumeva, in tali casi, il suo secondo aspetto, freddo, compassato, talvolta anche ampollosamente vuoto, rivelandoci proprio quella dualità di stile, alla cui illustrazione ho dedicato queste poche pagine.

Raccogliendo dunque le idee di quanto sopra si è detto, mi sembra possa concludersi che il Vasari fu scrittore di carattere popolare, ma che vagheggiò, seguendo i gusti ed i pregiudizi stilistici del suo tempo, ed forse valse a radicare in lui la consuetudine di amici dotti, di elevarsi all'altezza di questi, rivaleggiando quasi con loro nelle eleganze d'uno stile forbito e decoroso. Ove l'entusiasmo lo vincesse, l'istinto lo scaldi, la commozione lo travolge, egli allora, senza saperlo, con toni che scrive così come sente, spigliato, semplice, efficace: in tali casi, l'espressione linguistica è singolarmente felice e, vorrei dire, si compenetrava colla materia stessa dei suoi pensieri, fino a vivificare la tutto e per tutto e presentarla al lettore con plastica evidenza.

Ciò gli accade, quasi sempre, allora che si pone dinanzi alle opere d'arte e la giudica: se invece narra, o peggio ancora, vuol ragionare quasi con filosofica gravità, l'indeter-

minanza dei concetti, la violenza ch'egli fa a sé stesso per apparire che non è, al tradimento in una forma impudica, grave, non naturale, in mezzo alla cui forma compotissima appare l'inesperienza di lui all'uso sapiente dell'ambito stile storico.

Riconducendo questa duplicità della sua stilistica di scrittore, l'opera di messer Giorgio Vasari non può certo giudicarsi, dividendo artificialmente ciò che non può mai scindersi nel giudizio d'un'opera d'arte: la materia cioè e la forma, che di quella è uguale; e che vera opera d'arte siano le *Vite degli Artisti* non v'ha chi, oggi, possa dubitare. Il tutto piace concludere, a giusta e doverosa riconoscenza dei meriti letterari del biografo aretino, che l'omaggio, di cui gli sono stati e gli sono larghi i poteri, maggiore per la sua opera letteraria che per quella di pittore ed anche, forse, d'architetto, va a lui solo di pieno diritto, che nessuno dei suoi amici, anche dei più fidi, poteva aiutarlo in ciò, ch'era la sua stessa anima di finalissimo intenditore e rievocatore della bellezza dell'arte gloriosa del nostro Rinascimento.

Ugo Scotti Bertinelli.

## Il Vasari poeta

Se ci fosse bisogno di dimostrare che i territori delle varie arti sono chiusi da barriere per le quali è impossibile di trasparere agevolmente dall'uno nell'altro, basterebbe, credo, esaminare le poesie di Giorgio Vasari per convincersi dell'evidenza di quella verità. L'artista delle belle invenzioni di Palazzo Vecchio che sapeva aggruppare con mirabile armonia le sue idee pittoriche, che sapeva comporre in un tutto ordinato le belle linee architettoniche dei suoi edifici, quando ha da fare con le idee poetiche si trova in uno dei più fastidiosi impacci dei quali non si sa come egli possa uscir fuori.

E' noto, si, fuori: ma con quanta pena non è chi non veda solo che getti lo sguardo su quella raccolta che Ugo Scotti-Bertinelli ha messo in fine di un suo diligente studio sul Vasari scrittore e che ha tratto da un codice Riccardiano.

Perché il pittore aretino sentisse il bisogno di ricorrere al verso per esprimere alcuni suoi sentimenti che non uscivano dalla cerchia modesta e ristretta di quelli per i quali basta l'usuale prosa, è forse dovuto più alle abitudini del tempo in cui visse, e, in generale, ad un'abitudine letteraria italiana, che ad altro. Nessuno ignora come fossero strette le relazioni che correvano nel cinquecento fra letterati ed artisti, e quanto la pittura fosse pervasa, non solo con quanto suo utile, di elementi puramente letterari. Gli esempi sono troppo ab-

LIBRERIA INTERNAZIONALE  
Succ. B. SEEBER  
FIRENZE

## Novità della settimana:

- Adam P., La Ville Inconnue L. 3.75  
Bronet M., Musique et Musiciens de la Vieille France 3.75  
Brunetiere F., Etudes sur le XVIII<sup>e</sup> siècle 3.75  
De Bovet M. A., La Dame à l'Oreille de Velours 3.75  
De Moussanne, Un jeune homme chaste 3.75  
Harmand J., Domination et Colonisation 3.75  
Hubert L., L'Effort allemand. L'Allemagne et la France au point de vue économique 3.75  
Lemaire R., L'origine de la Basilique Latine in-8 cart. illustré 8.—  
Meynadier R., L'idée républicaine dans les Pays monarchiques d'Europe, Espagne, Italie, Hongrie, Belgique, Hollande 3.75  
Meyner Cap. O., L'Afrique noire 3.75  
Pichon R., Hommes et choses de l'Ancienne Rome 3.75  
Rottach E., La Chine Moderne (de la collect. Les Pays Modernes) 3.75

## Pel centenario Vasariano:

Le Vite dei più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori scritte da M. Giorgio Vasari pittore e architetto aretino. Mit Kritischen apparate Herausgegeben von Dr. Karl Frey. München, 1911, vol. I 37.—

LIBRERIA EDITRICE MILANESE  
Via S. Vittore al Teatro, 1. 8 (sopraluogo in P.le Scudato)  
MILANO

## In uscita

## La coscienza nazionale in Italia

## Voci dal tempo presente

raccolta ed ordinata

DA

PAOLO ARCARI

Esigete volume 1° dell'archivio storico di circa 100 pagine

Prezzo L. 25

Opera che contiene un compendio di scritti di senatori, deputati, maestri delle nostre Università, letterati, giornalisti di tutti i partiti intorno alle dottrine della Patria e dell'Umanità, all'opera della Stampa per la coscienza nazionale, alle iniziative di più grande interesse patriottico.

S. E. L. G. A.  
Società Editrice «LA GRANDE ATTUALITÀ»  
MILANO — Via L. Palmi, 28 — MILANO

## GUGLIELMO ANASTASI

## LA VITTORIA

Elegante volume di 250 pagine

con copertina a colori di A. Magrini

L. 2.—

## PASQUALE PARISI

## IL GIORNALE

STORIA - EVOLUZIONE - TECNICA - CURSUS

L. 2.—

## ANTONIO RUBINO

## VERSI

con disegni dello stesso.

Magnifico volume di gran lusso, in 8

L. 8.—

## FRANCESCO PENNELLA &amp; C. - SOCIETÀ EDITRICE - Via Museo 10-73 - NAPOLI

MATILDE SERAO  
IL PELLEGRINO APPASSIONATO  
Paolo Hers - L'Indifferente - L'Abbandonata  
NOVELLE D'AMORE

Elegante volume di pag. 340 L. 8.

Francisco di porto contro voglia.

Chiedete ai principali Librai d'Italia



bondanti per doverli allegare, e del resto basterebbe notare solo ciò che il Vasari stesso dovette nel campo della decorazione a Vincenzo Borghini. Ma quando gli artisti prendono in mano la penna per tradurre in forma letteraria le proprie idee, il disastro fra i due modi di concepire diventa assai stridente, ed io non sarei disposto a fare un'eccezione neppure per l'altissimo ingegno di Michelangelo. E il Vasari non era Michelangelo.

Lasciamo andare certi motivi d'ispirazione a cui accennammo dopo, ma v'è nella raccolta dello Scotti Bertinelli un notevole gruppo di poesie ispirate dalle opere di pittori o di scultori contemporanei. Chi non s'aspetterebbe di trovar qua un qualche lampo almeno che illumina in una maniera non comune la rappresentazione di fatti artistici, sui quali s'era pure esercitata l'osservazione di un artista che era anche un critico? Lascio ecco quello che il poeta-pittore prova dimarsi al ritratto di Don Diego Mendosa fatto dal Tiziano.

Molto, aglio, vigo, corse, e non a pelle  
La di lo stiti, che la pelli lo figura  
Tal ch'el coltello copre quella cura  
Ch'haomo di lui lo guercio colto.

E qui è finito tutto: ciò che vien dopo, che pare al poeta qualche cosa di nuovo, non è altro che un ampliamento dei due ultimi versi.

Dimostrò ancor, nella sembianza vera  
Non pur il vero l'istinto animo ardente  
E della virtù sua l'arida schiera,  
Ma i pensieri alti che la nobel mente  
Ch'è la sua gravità raccolta e letta  
Tanto scorge il fior quanto il primario.

Come se mostrar nell'espressione del viso le virtù dell'animo e la prudenza della mente non tornasse lo stesso che dire che le stelle hanno avuto cura dell'uomo.

E quando non c'è questa vacuità di pensiero, scappa fuori il battiscio e il madrigale lesioso. Sulle invettive del Duomo di Arezzo il poeta non sa dire che queste inutili cose

Come di quon bel corpo, il più bello  
Ch'avesse quel che ha, e l'occhio bello,  
Così dell'Areto duomo il più bello  
Ben le sparte, ch'ogni bel muro bello  
A paragon vario, e non di bello  
Il vanto vien, ch'non non può più bello.

E su Desiderio di Settignano:

Come vide natura  
Desiderio a freddi marini vita  
E poi la sculture  
Aggregata la bellezza non indotta  
Si formò elegantissima  
E disse: «così sarà mia gloria scorsa».  
Trovò la vita a quel felice lago, e  
Ma s'aveva tempo, e la età che tu vuoi  
La fama di costui nei mari suoi.

L'arcadia, al sente, non dev'esser troppo lontana. Ed è sempre così l'aria dell'Ammanati alla moglie di lui, Laura Battiferra e non sa che ripetere se non il solito concetto che l'artista infonde la vita al marmo.

Quella sua che col ferro, e i duri colpi  
Di forma, spira, e all'atto la apparenza  
E la dolce d'ogni cosa, se non vana  
Vita; e natura per vinta e traggono.  
Intaglia il duri il dur, muove la i panni  
A ogni marmoreo marmo, e l'eccezione  
Dell'arte di col studio a diligente  
E per chi è d'ogni belta ridotta.

Qualche volta c'è l'embrione di un'idea

veramente poetica, ma l'imperiale dell'arte guasta tutto.

Immaginate l'anima di un pittore nella gloria luminosa dell'Empireo, che ha ad un tratto la visione di quel mistero di luce ch'egli ha cercato faticosamente in terra per fissarlo nelle sue tele, e dite quali bellezze può trarre da questa visione un poeta veramente ispirato. Ma leggete il sonetto «Sopra Cristofano, Pittore del Borgo San Sepolcro», e vedete come l'idea è finita miseramente tra la preoccupazione morale che assilla il poeta e la fatica di cercar le rime e il nesso grammaticale:

Amico di' er grande che 'l'è nato assai,  
E come sua mente Chiuso almi  
L'ombra della gran madre, e i duri fiumi  
Corre, correndo in mano la vici gli.  
Di' er di che color cangiò quag'li,  
Ch'è tu col bel disegno, la ombra e l'anni,  
Fanciulli, erbe, aspi, tormenti, ardore e fumi  
Vivendo lieti, er ben gl'è a martiri.

E nonostante i loro difetti, queste strofe mi paiono tra le più belle di tutta la raccolta, perché realmente sono indizio di un pensiero caldamente e poeticamente sentito. Non è così il sonetto in morte di Michelangelo in cui il poeta lamenta l'abbandono in cui è rimasto, per la dipartita di quel grande, in mezzo all'inganno e alla frode che s'annida nel mondo. Ma basta aver dinanzi l'esempio della tua vita, egli grida al grande scomparso, per farsi eterni ed immortali. E associando a questo concetto un piccolo sentimento di piaggeria per un mediocre poeta vivente dice in fine che qui appunto s'è messo per quella via d'proprio questo cotale. Come si può associare Michelangelo e Gabriele Piagnola al medesimo sentimento è una cosa incomprensibile e che discopre l'artificio e la nessuna ispirazione che governa l'animo dello scrittore.

Il quale per altro ritrova, la qualche momento di abbandono, un accento sincero ed ispirato, quando considera i travagli vani che gli procura l'affaticarsi continuo per l'arte e per la vanità della vita.

Lento il fallito tuo cammino che s'arso  
Ritardò doppio la, ancor che chiaro  
Pensi l'esser per fama la morti la igni:

quando rimpiange un'utile e riposata condizione di vita, non tormentata dal pensiero che tutto quel che s'è tentato di raggiungere con l'arte è tanto inferiore all'ideale che è balenato alla nostra mente.

Questo piano lo, mio d'alto stato umile,  
I tuoi rigori, e i tuoi svelti giorni  
Volei la via tua e di, però lo m'accese  
Che gloria prometteva, angosci e scoppi.

Da il mondo, e vidi quel pendente e apice  
Di brida tale volta a ricompia:  
Sera la via che cost  
Dietro: er vizio o stanco  
Poi che vizio lo chiamo, l'abito il fianco  
Volgo, quantunque pigro, indolente i passi,  
Ch'è per quel costui prima, e morte vada.

Non per perfino più il Vasari costui che canta, sotto l'ispirazione di un sentimento vero e sentito. La penna corre più agile, lo scrittore non è più impacciato. Ma è un breve momento come è breve l'illusione ch'egli ha di aver visto Elicona e di aver salito i sacri poggi «dove rado orna è segnato oggi».

Quest'orma non la segna più lui, né passo che in realtà, egli lo credesse, se non forse in qualche ora di sovrachia smania nelle proprie forze, o nella facilità con cui tutti siamo disposti a prestargli fede alla veridicità di un compimento che ideighi la nostra vanità. Non l'aveva Annibal Caro in una lettera chiamata «con poeta come pittore»?

Ad ogni modo oggi che si celebra tutto l'uomo, non è stato forse inutile ricordare anche l'atteggiamento poetico del suo spirito. Sono alle volte certi piccoli tratti insignificanti che aggiungono carattere ad una faccenda pur grandemente interessante per altri segni.

G. S. Gargano.

## MARCONI

L'archivio Vasari. — Nell'Archivio Spinelli, Giovanni Poggi ebbe la buona ventura, l'anno scorso, di rinvenire un archivio Vasari, una importantissima raccolta di documenti vasariani, che fu dopo pochi giorni tolta ai suoi studi per esser restata a quelli di un critico tedesco; strano fatto di cui il Marconi ebbe ad occuparsi subito. La questione stessa solleva il Poggi spiegava che cosa è l'archivio Vasari. Ecco come quella lettera, che si deplorava perduta, «di diversi gran principi e signori che hanno scritto la diversi tempi a M. Giorgio Vasari sopra diverse cose». Il Poggi riuscì a ricomporre nella biblioteca privata del conte Luciano Rasponi Spinelli tutto e quasi tutto l'archivio domestico che da Giorgio Vasari il vecchio ereditò il nipote e dall'ultimo del Vasari passò ad uno degli Spinelli, cui successe testamento. In un fascicolo speciale il Poggi vide riuniti gli autografi di Michelangelo, lettere in parte tutte o per copie o perché riferite dal Vasari stesso nelle *Vite*, e non le lettere alcuni disegni di architettura; mentre in altri volumi trovò raggruppate le lettere dei pontefici Paolo III, Giulio III, Pio IV, Pio V, Gregorio XIII e di cardinali e di prelati; del duca Cosimo I e del principe Francesco — importantiissime queste per le notizie su i molti lavori che i Medici fecero eseguire al Vasari in Firenze e la Pisa, agli Uffizi, al Palazzo Vecchio, alla Chiesa dei Cavalieri; di don Vincenzo Borghini, di don Minato Pitti,

di don Matteo Faenza, di don Silvano Razzi, di Annibal Caro, del Vasari, dell'Alfiani, del Giovio, del Giambellari, di Claudio Tolomeo donde molto loro deriva alla istrutta e ancora non risolta questione degli aiuti che il Vasari ebbe nella compilazione delle *Vite*. Nell'Archivio è anche un libro di Ricordi dello stesso Vasari che ci informa giorno per giorno dei suoi viaggi, delle sue relazioni, dei suoi lavori; altri libri contengono documenti e notizie sulla famiglia Vasari, su Antonio e Maria Maddalena, su Giovanni di Giorgio, su Giorgio Vasari il giovane. Stranamente è l'importanza dell'archivio, affidato alle pubblicazioni di una casa tedesca.

La «Cosima». — Un giorno che Giorgio Vasari si trovava a Bologna la visita presso il cardinal Del Monte, la conversazione cadde sul matrimonio. E il cardinale a se stesso al suo amico ormai trentottenne la convinzione che egli dovesse decidersi a prender moglie. Il Vasari però non ne aveva voglia; non un simile incallito; forse ne aveva avuto abbastanza dalle tribolazioni sofferte per la famiglia povera, forse temeva che una donna in casa potesse emularlo d'ostacolo al continuo girovagare; forse rammentava il mandato di Paolo Uccello che doveva lasciare la moglie per rimanere alla corte di notte a sediar prospettive, e quando madonna lo chiamava a letto la rispondeva: «Te assenti che bella cosa mi è questa prospettiva». Insomma il Vasari, che per noi era mai stato un dissoluto, ci mostrava tanto ostentare all'idea d'accasarsi, che chiunque altro forse avrebbe ritenuto a insolito. Ma non il cardinale, che non soltanto voleva ad ogni modo dar moglie al pittore, ma aveva proprio una moglie da dargli: la Niccolosa, figlia di Francesco Mecci d'Arezzo, e parente (e quel che sembra) dimesser Pietro Aretino. E sua Emittenza tanto disse e tanto fece che Giorgio Vasari si piegò a quello cui non aveva sino allora voluto piegarsi mai; si sacrificò a Niccolosa il celibato. Ma non le sacrificò la propria libertà. Tutti altri! Continui a girovagare come prima, lasciando in Arezzo la povera Cosima, e piangere e a lamentarsi delle sue lunghe assenze. E vero però che il marito la consolava di tanto in tanto con qualche verso nel quale aveva cura di dichiararle che la vita lontana da lei gli riusciva insopportabile.

Io il mio stetti lontano a me dispiacer,  
Comunque cosa, e me dispiacer e dolo,  
Che non si leva o tocca la sua del mio  
Ch'io post'quest'infelicità nella pace.

Egli vive (almeno nei versi) della speranza di riabbracciarla:

Per via di speranza e di drido  
Di vanto presto a te,  
E di tutti i suoi beni la cura concedo a quell'uno  
che egli veramente piglia:

Comunque bene che la mia vita morte  
Per acquistar più pace e più riposo.

Si che tanto da te, non esserai.  
Ma è chi più di me stetti ad appressar  
La nobiltà tua e la tua bontà,  
Il ch'oggi altro mio ben colli e disprezzar.

Ma basta: voglio (la dice) e lasciarti immortale come io in terra; e probabilmente per questo fa insieme il proprio e il ristretto di lei...  
Pur una volta almeno, la Cosima non s'è davvero contentata di parole nel tipo di queste:

Com'è se di pianto e me di dolo  
Col vento la cosa, e la a Roma,  
perché nell'inverno del 1570-71 ella andò proprio a Roma e v'ebbe segni di singolare riguardo dal Pontefice, che le permise (lo racconta il Vasari in una lettera non senza una certa compiacenza) di visitare anche quelle parti del Vaticano dove per solito le donne non sono ammesse e persino gli appartamenti privati di San Sebastiano.

## NOTIZIE

La festa vasariana ad Arezzo non ebbe eguagliato con grande sollecitudine e molto ardore da Pier Ludovico Occhiali sotto la direzione del quale si verranno anche pubblicando presto la sua *Biografia* e *Il Vite* in nuova edizione. I disegni di Arezzo ai quali hanno aderito autorità e nobiltà della lettera e dell'arte la loro stima, costituiscono un'insuperabile del movimento di Vasari, sopra delle scritture Vasariane; la descrizione e illustrazione delle Logge e delle Piazze Vasari; nell'occasione di certi saggiamente, per la prima volta eseguiti in Italia. Verrà anche eseguita l'opera di Vasari, scritto appunto da Angelo Occhiali e a modello dal maestro Bernardino Landini. Tutti i disegni della provincia interverranno ad Arezzo e si prevede che anche per le feste popolari sportive preparate per l'occasione la città aretina non sarà grande menzione in la mente del suo più illustre figlio. Il discorso commemorativo del Vasari sarà pronunciato da Gerardo Ricci.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare in domanda con la relativa faccetta di spedizione.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCO.

I manoscritti non si restituiscono.  
Pubblicato da GIUSEPPE CAVALLI.  
GIUSEPPE CAVALLI, gerente-responsabile.

## G. C. SANSONI, EDITORE FIRENZE

SOLETTI ANGELO

P. VIRGILIO MARONE

Lo Bucolico, La Copa e Il Moratium

tradotti e illustrati col testo a fronte da EGISTO GERUNZI

Lire 1,50

(Biblioteca per la diffusione degli studi classici, diretta da GUIDO BIAGI).

SECRÉTANT GILBERTO

Il canto IX del "Paradiso"

letto nella Sala di Dante, in Gran Bretagna, a Firenze

Lire 1

(Lectura Dante)

Catalogo gratis a richiesta.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice G. C. SANSONI, Firenze

G. BARBERA, Editore - Firenze

Edizioni Vade-Mecum

I volumetti Vade-Mecum, nell'elegante Porta Vade-Mecum di metallo, sono un regalo signorile e a buon mercato.

La Divina Commedia — la Vita Nuova e il Canzoniere — Garzanti Editore — Rime di F. Petrarca — Poemi di G. Leopardi — Tesoro della poesia italiana — Novelle poetiche di vari autori.

Ogni volumetto L. 100.  
Il Porta Vade-Mecum (nuovo modello 1910) L. 2.

**SIROLINA ROCHE**  
di azione sicura  
perline in Tossi, Catarrhi bronchiali, cronic  
Tosse essimina  
dopo Influenza e Polmonite

DOTT. RICCARDO QUINTIERI - EDITORE  
MILANO - Corso Vittorio Emanuele, 26 - MILANO

In vendita il 31 Luglio presso tutti i librai:

ARTURO COLAUTTI

ALESSANDRO VARALDO

**Camicia**

**L'altalena**

rossa

Commedia in tre atti

CON UNA LETTERA

DI

SEM BENEDELLI

all'Editore

Dramma polimetro

In tre atti

Lire 3

Lire 3,50

NB. — Aggiungere per la commissione cent. 50 p. ogni volume — Spese per l'editore L. 0,25.  
Raccom. L. 0,25 per uno o più volumi.

**Waterman's (Ideal) Fountain Pen**  
PENNA A SERBATOIO  
"IDEAL"  
della Casa L. E. WATERMANN di New-York  
funzionamento internamente garantito.  
Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, inviate a L. E. WATERMANN — Fabbrica di Inchiostro specialità Robt. I. New. — Via Bond, 6 - MILANO.

**FARINA LATTEA ITALIANA**  
PAGANINI VILLANI & C. - MILANO  
il più completo alimento per i bambini  
Ultima Distinzione: DIPLOMA D'ONORE  
all'Esposizione Mondiale di Buenos Ayres 1910.

**Arthur Krupp**  
FABBRICA MERGNI METALLO e BERNHOF  
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Pietro, 1  
Poschier e Servizi da tavola  
per Alberghi e Privati di  
ALIMENTAZIONE e ALLEGRIA  
Prodotti da cucina e  
arredamenti in metallo  
Cataloghi a richiesta

**PREMIATA**  
Biba CALCATERRA LUIGI  
MILANO - Ponte Vetere, 26 - MILANO  
Gelati - Sorbetti - Panna  
- Artifici - Torte  
e dolci per ogni festa  
e occasione.  
Cataloghi speciali per  
RISTORANTI - ARTISTI - EDUCATORI

**Psiche**  
ASSAGGIATELO!  
MIGLIOR PER COGNAC  
F. SIBLER & C. - Milano.

**FIDES** COGNAC ITALIANO  
SOCIETÀ ITALIANA  
GRAN PREMIO  
Esposizione di Buenos Ayres, 1910



# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 8.00  
Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

UNA SOLA COPIA

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o contrassegno vaglia all'Amministratore del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## FILIPPO MONNIER

È morto a Ginevra, sua patria, il 21 luglio, in età di appena quarantasei anni, per una polmonite, che non trovò pronto a resistere, quanto era necessario, il suo organismo, scosso da molti mesi di asse e di crampi. Egli era minacciato da lungo tempo dalla cecità, e in questi ultimi mesi ogni speranza si andava dileguando: i suoi occhi non vedevano più che un barlume; ma dal buio della notte profonda lo ha salvato il buio più profondo della morte, che egli però sperava, anzi sapeva, pieno di luce. La sua patria pariga in lui il più grande e vario dei suoi reventi scrittori e uno dei più nobili tra' suoi figli; l'Italia perde uno dei suoi più devoti e affettuosi amici, anzi un figlio di adozione che, non meno dei migliori tra' suoi veri figli, le ha reso largo e costante tributo di cuore e di affetto. Il *Quattrocento* e la *Venezia nel Settecento* occupano un posto luminoso ed alto nella bella serie di opere straniere, splendide traduzioni non mai interrotte, dedicate alla nostra arte e alla nostra storia, e come pochi libri hanno contribuito a diffondere la cognizione e l'ammirazione della nostra Italia fra le genti più lontane.

Ma lo, parlando di Filippo Monnier come di uno straniero, faccio forza a me stesso, concedo a certe comuni convenzioni che si fondano sopra un atto di nascita, datato da un luogo anziché da un altro, o sopra la lingua, che uno ha amato scrivere e parlare a preferenza di un'altra; ma qualche cosa dentro di me si ribella e mi dice che in quelle convenzioni non è intera la verità. Nel fatto, egli era poco meno italiano che francese, che francese della sua Svizzera. Questo dimostrano i suoi libri, anche a chi non lo ha conosciuto. E poi, egli era figlio di Marco Monnier, che, nato a Napoli, ebbe così grande onore al caso della sua nascita italiana da dedicare all'Italia la più gran parte della sua attivissima vita letteraria e cooperare, quanto fu in lui, a propugnare e difendere il nostro risorgimento nazionale: anzitutto con un libro, *L'Italia est-elle la terre des morts?* che fu al suo tempo un atto di amore e di fede, a cominciare dal suo titolo, ma egli ancora deve parlare storicamente ricco e prezioso per ciò che raccoglie e racconta di quei memorabili tempi.

Filippo dunque non fece che seguire la tradizione paterna, secondo le circostanze mutate e le particolari inclinazioni del suo spirito; e se oggi che egli non è più è lecito dire di lui ciò che da vivo non avrebbe ascoltato senza rammarico, la preghiera che forse tutti i padri pronunciano in cuore per i figli, la preghiera di Ritor per Ascanio in lui fu esaudita: e non fu sì forte il padre... Ma uguale, e maggiore non poteva essere, fu in lui l'amore per l'Italia. Egli sentì subito che, oltre alla patria reale aveva una patria ideale, dove avrebbero potuto svilupparsi germi che frangevano nel suo istinto ancora immaturi; dove avrebbe potuto conquistarsi una maggiore libertà spirituale e — forse anche questo pensò allora il giovanissimo e sorridente eppur austero ginevrino — approfondire la sua esperienza morale, indagando con commossa attenzione le tracce lasciate nelle anime da molti secoli di debolezza morale. Egli venne a Firenze, col suo piccolo bagaglio di autore agli inizi, pochi anni, qualche novella, imbevuto di molto *esprit libéral* e con qualche prevenzione sfavorevole per l'*esprit philologique*; e qui rimase lungi anni, in una fraterna solitudine coi suoi amici italiani, che era soprattutto filologi, parlando solo italiano, ma sempre con uno schietto accento francese, e, come nella sua parola, fondendo insieme nel suo spirito i caratteri, le preoccupazioni, i sentimenti di due grandi civiltà, l'italiana e la francese, ma, questa, con una forte impronta di serietà eversiva e calvinista.

Così nacque, o meglio, poiché il pensiero doveva essere sorto in lui già prima, così venne determinandosi e sviluppandosi il disegno del suo *Quattrocento*, e, fra qualche altra novella e gli articoli di critica sui giornali svizzeri, fu la sua cura assidua, la sua unica vera meta per tutti quegli anni fiorentini. Ma quanto già mutato da quel di prima! L'avevano bastare pochi libri come fondamento dell'opera, e a poco a poco il Monnier s'avvide che pochi non bastavano, si rammentò a leggerne molti, finì coll'aspirare ai *manuscripts*, col voler vedere e conoscere tutto. L'*esprit philologique* veniva penetrando anche in lui; in solo limite egli poteva ancora alle sue ricerche, che le opere fossero stampate o no manoscritte, e anche di questa ragionevole e per lui necessaria restrizione già talvolta cominciata a sciolersi, e quasi a scembrare, come di una non evitabile ma pur spiacevole imperfezione, con gli amici, che sorridevano dei suoi

scrupoli crescenti. In questo nodo un libro che, nei suoi primi pensieri, doveva essere un saggio vivo e brillante ma non erudito, — un saggio un poco troppo francese, oscuravano gli amici italiani — si trasformò in un'opera vasta e complessa, non meno viva e brillante di quella che il Monnier aveva sognato dapprima, ma fondata sopra una larga e sicura conoscenza di testi e di fatti, lungamente e pertinacemente meditata, opera non meno di scienza che di arte, non meno piacevole che istruttiva, non meno necessaria agli studiosi che alle persone colte, agli italiani che agli stranieri. E così fece che come il Monnier accoglie nell'animato e volenteroso la filologia dei suoi amici italiani, i filologi italiani apprendessero alla scuola di questo libro francese un poco più di letteratura.

Non dico tutta la sua letteratura, che forse sarebbe troppo, poiché nel Monnier, scrittore vivo, arguto, scapigliato, scintillante, il desiderio di far dello stile talvolta è fin troppo manifesto, e l'ossatura rimane un poco troppo nascosta sotto la decorazione. Ma era il suo grande amore, lo stile, un ben nobile amore, senza dubbio, e solo gli contendeva il campo nel suo spirito l'inclinazione alle ricerche, alle esperienze e, diciamo pure, agli insegnamenti morali. Il *Quattrocento* è il frutto dell'una e dell'altra tendenza insieme, che vi si fondono in una bella armonia, e perciò forse in nessun altro suo libro il Monnier è tutto intero come in questo.

Quale secolo si prestava meglio ad uno scrittore con inclinazioni di moralista di quello in cui la terra compagne medievale sembra aprirsi in una infinità di individui, ciascuno vivente per sé, e tuttavia che il medioevo aveva considerato come le basi incommutabili dell'ordinamento sociale, tutte le idee che erano sembrate le condizioni ineluttabili della vita umana, perfino la religione e la famiglia, parevano crollare, come colonne scosse da un terremoto, e, come il Monnier stesso dice, spargevano la terra delle loro rovine? I valori individuali si erano esaltati come forse non mai in alcun'altra epoca dell'umanità, e un nuovo mondo era sorto; ma tutta la storia successiva, tutta la storia d'Italia fino ai nostri giorni era là per insegnarci che l'uomo, abbandonato alle sue proprie forze, strappato dall'unione dei suoi simili, senz'altro fine alla vita che sé stesso, non basta più a sé stesso e decade.

Questo, lo credo, doveva essere nel concetto del Monnier il pensiero centrale, animatore del suo *Quattrocento*; questo ne fu in parte il pensiero manifesto. Quanto profondamente abbia esso informato l'opera; se dall'austerità concessa sia scaturita una conseguenza ed armonica austerità di esecuzione, o se invece il Monnier pensatore e moralista non si sia lasciato troppo prendere la mano dal Monnier artista, col suo quasi inconscio estetismo, la sua gioia della bellezza, il suo desiderio di scintillamenti e di fulgori, la sua naturale gaiezza; se con la severità spirituale e le alte aspirazioni etiche di lui andassero del pari la robustezza del pensiero organizzatore e la penetrazione dei problemi storici, o se l'organismo vivo, nato coll'opera, non lasci invece troppo posto al sistema preconcepito e non nuovo, tutto ciò potrà dire in altra ora la critica. Ma, per dando luogo alla critica più rigorosa, certo rimarrà sempre largo spazio all'ammirazione, congiunta, nel cuore di tutti quelli che faranno amici di Filippo Monnier, col più acuto rammarico.

Forse da un alto concetto di morale storica balzò pure alla mente di lui *Venezia nel Settecento*. Ma in mezzo a tutto quel brilo di ori e di orpelli, ugualmente luccicanti, fra tutti quei colori e quei soni, tra quella, apparente o reale, sempre inesatta e affaccendata giocondità e spensieratezza, il Monnier artista prese l'un balzo il sopravvento, e travolto fu quell'onda di vita che aveva o pareva avere la sedicente incoerenza di un sogno, si abbandonò al sogno, alla fantasia, all'ebbrezza della gaiezza. E trascina nel pure con sé, in una danza di immagini e di armonie cadense, com'è solo talvolta, con grande sforzo, riusciamo a resistere, ad uscire dal vortice, a soffermarci un istante per raccogliere le idee, per riflettere. Ma qual la gioia di abbandonarsi, senza riflettere. Non dice il Monnier che Goldoni stesso « se réfléchit jamais »? Noi non crediamo che sia vero, ma che importa? Egli non è più il Goldoni reale, è stato anche lui travolto dall'onda fantastica e luminosa, ed è diventato il simbolo del suo tempo, il simbolo che l'artista vuol dare al suo tempo, e che egli ama che abbia, perché fra tutta quella gioia o quel sogno di gioia non venga a turbare le menti, a turbare la sua mente l'ombra molesta d'un solo grave pensiero.

Chi sa? L'uomo si rifugava, insieme con

ANNO XVI, N. 34

6 Agosto 1911

Firenze

ROMANZO

Filippo Monnier, R. G. PARODI — *Romanticismo*, NEREA — Le anticipazioni di Vincenzo Gioberti, GUALTIERO CASTELLINI — *Mananni e novelli*, GIUSEPPE LIPPARI — *L'Innocente della luna*, Filippo Lombardi e il « Pandemonio », GAULIO CAPRI — *Vita femminile italiana*, MA. EL. — *I casti di donna scorta*, BAUNO GUTON — *Margherita: Echi del Centenario della Crusen* — *Emerson in Italia* — *La cultura nella marina italiana* — *La scuola di Schopenhauer* — *Cherubini giornalista* — *La recusa in Francia nel medioevo* — *Un bibbianone nell'imbarazzo* — *Théophile Gautier pittore* — *Il Vasari e la legge del Luca* — *Una lettera voluta a Giorgio Vasari* — *La nostalgia del Vasari* — *Commenti e frammenti* — *La « Pietà » di Michelangelo a Palestrina*, E. CACCIO — *Contro le false e per le Nuove*, R. D. CARDI — *Per la Chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli* — *Granchetta bibliografica* — *Settala*.

L'artista, in un mondo irreale di pura gioia e di pura luce, perché nei suoi paesi nel mondo reale veniva innalzandosi di giorno in giorno più cupa l'ombra. Ma se anche è una parte sola del vero Monnier, è però una grande e vera parte di lui, questa dello stilista brillante, scintillante, fastoso che tocca nel libro su *Venezia* il desiderato vertice, che varca perfino l'ultima il suo giusto limite. Si capisce come dovesse parergli che nel *Quattrocento* le sue idee fossero rimaste alquanto angustiate e costrette dalla materia; ma forse noi possiamo spingerci anche più oltre e riconoscere che con tutto il suo amore ed entusiasmo per quel secolo, con l'egli lo dice bellamente, della « cordialità », nella cui arte l'autore ed il nuovo, il classico ed il popolare si fusero con una semplice schietchezza, l'arte del quattrocento non era forse così vicina al suo spirito come quella più complicata e luminosa di tempi più tardi. Egli ammirava l'arte vicina alle sue origini popolari e forse anche credeva di averla in lui con la vivacità, la freschezza, l'arguzia impreveduta del suo stile; ma tutto ciò che nel suo stile è di vivo, di agile, di spazioso, di arguto proviene da sorgenti ben remote da quelle dell'arte primitiva e popolare.

Di Filippo Monnier l'Italia forse non conosce che questi due libri, a lui essa dedicata, ma la Svizzera ammira in lui anche molto altro, ammina il novelista e il narratore, e, lamentando la sua morte immatura, il *Journal de Genève*, di cui fu assiduo collaboratore e consigliere, diceva: « Noi perdiamo con lui il più originale, il più spontaneo, il più potente dei nostri scrittori, colui che sapeva penetrare più addentro e più facilmente penetrare un sorriso o far brillare una lacrima sugli occhi dei suoi lettori ». L'Italia sa di perdersi, oltre che uno dei suoi amici più sicuri e devoti, uno dei più competenti, più efficaci, più luminosi suoi illustratori, gli amici, anche quelli che da lunghi anni nella lontananza si erano avvicinati e non volevano apparire dinanzi col suo sorriso misto di franca bontà e di gaia malizia, non sanno ora rassegnarsi a pensare che l'irrevocabile è compiuto, che a Filippo sono stati sottratti molti e molti anni di vita, che non lo rivedranno mai più. Essi hanno però il conforto di averlo conosciuto, e di aver ammirato e amato in lui un raro esemplare di quella rara specie di uomini, nei quali la mente ed il cuore, essendo di natura ugualmente nobile, non formano che un unico accordo, sicché non è necessario distinguere in loro la parola dalle opere, e lo scrittore dall'uomo.

E. G. PARODI.

## ROMANTICISMO

Un uomo seduto sopra uno scoglio, la testa reclinata, pallido il volto, l'occhio spento nel sogno; il mantello svolazza in ampie pieghe al vento; dinanzi, il mare. Ecco il ritratto di un romantico. Se ci avviene di incontrarlo in una pinaccola possiamo essere certi che il pubblico, lo guarderà sorridendo e ciondolo il capo.

Il medesimo pubblico individualizzato nel cittadino che durante un'ora di ozio stende la mano a un volume della propria o della altrui libreria e si imbatte in versi come questi:

Una vedetta  
Lavora di l'amar che sempre d'abbronza  
Le vostre menti, ma all'alta gli occhi  
Vi accenderà come sapete le piastre.

Si affretta a riportare il volume mormorando: la pianta... E perché?

Romanticismo! Sentimentalismo! Ecco le parole che da quasi mezzo secolo, curve sotto il loro destino, raccolgono le biffe e gli oltraggi di due generazioni, prima la prima al culto esclusivo della materia, rivolta l'altra in un gelido paludamento di estetismo e rianite e congiunte insieme per allontanare sempre più l'arte dalla vita, cioè da quel complesso di aspirazioni e di forze dove l'universo si rischiarava intero.

Ah! — dice qualcuno — l'universo se ne frega! Ma forse quel signore dal mantello svolazzante seduto sopra uno scoglio?

Forse, a parte, lo credo che quel signore abbia gli stenti diritti alla vita dell'istintiva presa col sigaro in bocca. Un gesto, per il solo fatto che è raro, non cessa dall'essere vero, mentre non è più vero il gesto comune quando pretende di assomigliare a sé la generalità dei movimenti. Questo è il difetto di tutte le accademie e il punto debole di tutte le scuole; ma se come scuola il romanticismo è morto, è per morto il positivismo e sta morendo, se Dio vuole, l'esteticismo, dopo di che, soppiantando i defunti, ci accorgiamo che vivono più che mai avviati alla ragione stessa della vita il sentimento, la materia e la bellezza.

Ed ora è giunto il momento di intenderci. L'ostracismo che da troppo tempo si getta su tutte le opere d'arte dove l'idealità tenta di sforsare le terrene barriere del senso non è affatto una conquista di progresso, anzitutto perché si può abbattere un sistema ma non si distrugge una verità, poi perché se un sistema deve assolutamente prevalere, benedetti i tempi in cui l'idealità trionfa e benedetti gli uomini che se ne fanno gli araldi.

Del romanticismo non si vuol vedere ora che i ritratti in posa, i languori, la retorica, la facile commovente; si dimenticano i nobili concetti, la audaci imprese, la ricerca costante di qualche cosa che sia al di là del pane quotidiano, la molla dell'anima sempre tesa verso una meta che, se pure fantastica, tenga alti i cuori impedendo loro il contatto dei villi interessi che si contendono oggi la forza degli uomini.

Il romanticismo ebbe un altro vanto. Essi presentò la donna sotto il suo aspetto più elevato costringendola per emulazione ad elevarsi:

Tu che non sei d'angelo  
Dedoti alla nostra vita  
Il nostro gli occhi hai ispirato  
E non in ira lo diti...

cantava allora il poeta. Più tardi il platteo e la lira dovevano gamere sulla fantasia macabra di un nuovo vate in cerca dei vermi roditori del bel corpo femminile col desiderio di « marciare insieme ».

La donna non più angelo, non più consolatrice, non più amante, spogliata prima delle sue ali simboliche, poi dei suoi veli effettivi, si ridurrà un terrore in Nanà stupidamente oscura ed in Renée lussuosa e perversa. Da questi due tipi di donna una lunga teoria scende fino a noi moltiplicando gli esempi a tutto svantaggio degli uomini che vi credettero e delle donne stesse che ne restarono contaminate.

Poeti maggiori, scrittori di più alto volo tentarono di giustificare questa invasione della carne riportandosi ai tempi dell'Eliade, quando sotto il sole greco i fanciulli e le fanciulle già uditrici ignudi nelle palestre svolgevano i loro amori gioiosi, ignari di pudicizia, colta libera concurrenza di giovani animali in calore; ma così facendo mostravano di trascurare un particolare che ha cambiato niente meno, la faccia del mondo: il Cristianesimo.

Dopo venticinque secoli da che l'Uomo-Dio percorse le strade di Palestina trascinando dietro le turbe incanteate noi abbiamo ancora nel sangue le ferite della sua Passione. Non è questione di fede; sei o credenti, troppi dubbi, troppi dolori, troppa ricerca acuta e spaventata hanno sconvolta l'anima nostra perché essa, possa mai più ritornare alla serenità dell'anima critica. Intorno agli amori di Dafne e Clori ridevano le selve popolate da indemoni. Dai fatti a immagine dell'uomo, con tutte le sue debolezze, con tutti i suoi errori. Sgeli amori nostri invece aleggia ancora il mistero di un Dio unico che ci vuole simili a lui nella perfezione e nel dolore.

Quanti turbamenti di coscienza e inquietudine di ricerche e spasmi di peccato e tradizioni di rinuncia e bisogno di lotta ci martellano per secoli e secoli lasciandoci esauriti e diffidenti! L'ombra della croce ci segue nostro malgrado; non saremo più credenti in casa, ma abbiamo conosciuto le sue voluttà sottili e torturanti; noi sappiamo ora che l'amore volato ci dà ebbrezza più intensa e che l'estasi di due labbra congiunte non è

mai così profonda come quando vi si uniscono in un vibrante accordo di tutta la lira le nostre aspirazioni più ideali.

La scuola del materialismo ha fatto questo gran male che, recedendo dall'albero di vita la fronda gentile innestata dalle aspirazioni spirituali lasciò l'albero secco, nella doppia sterilità di un passato che non si può rinnovare e di un avvenire a cui si bracciarono i bocconi.

Ed ecco che ai piedi dell'albero sacro spunta ora, mostruosa gramigna, contro la donna-angelo dei romantici e contro la donna-sesso dei materialisti la donna-nemica della nuova scuola, così che bisogna combattere e calpestare affinché l'uomo non più stretto nelle sue lusinghe proceda libero alle sue conquiste future. Par di assistere alla rivolta dei porcellini di Circe. In verità dopo di essersi imbragati nel peggior fango femminile, questo disprezzo della donna non manca di una certa logica; la logica dell'ubriaccone che rice il cattivo vino bevuto.

Paolo Bourget, l'acuto indagatore della società contemporanea, ha detto assai bene che « se si volessero ricercare le cause di deficienza in gran parte della produzione letteraria degli ultimi quarant'anni si troverebbe anzitutto che mancò agli autori la comunanza di idee con una donna nobile e pura ». Detta da me questa sentenza potrebbe sembrare ingenua o romantica o sentimentale. Spero non si farà a Bourget la medesima accusa. La scelta della donna è indice così sicuro dei gusti dell'uomo che ognuno di coloro che la dichiara distruttrice di forze e di ideali non ha che a rivolgere l'invettiva contro sé stesso.

Io lo inviterei anche a studiare un poco la storia, questo psicologo superficiale, poiché l'osservazione diretta lo conduce così fuori di strada; e studiando fare una scelta in quel periodo romantico per l'appunto che egli mostra di conoscere solamente per qualche balata alla luna. Non abbiamo bisogno di uscire da casa nostra. Il nostro Risorgimento non si è forse svolto in pieno romanticismo?

Romanticismo sogno di Mazzini, o romantica prigione di Silvio Pellico, o romantiche forche di Venezia e di Mantova palpitanti nel sangue di giovani eroi, o romantica foga di Settembrini sulla nave domata, o romantiche giornate di Milano, o romantica spedizione dei Mille, o romantiche madri piangenti a Bezzecca ed a Monte Suello la duplice morte della patria e dei figli!

Nessuna donna distrusse gli ideali di quei forti, ma tutti ne ebbero una strettamente congiunta al proprio ideale; donne dolci e coraggiose, ardite ed amanti, con lagrime vere in fondo agli occhi e rose nelle mani che sapevano le carezze.

Quanta parte ebbe la donna nella vita di Mazzini che se fu grande agitatore fu pure grande amatore! In quanta poesia cines Anita la gloria avventurosa di Garibaldi! L'appassionato Garibaldi si augurava di morire per la patria.

coll'Italia

È un altro uomo le cose.

E rovari e teneri nomi di donna salirono spazianti alle labbra di Calvi, di Montanari, di Poma, di Tito Speri prima di abbandonare all'infame capestro la giovane fronte piena di visioni. Patria ed amore erano stati per quei grandi una sola aspirazione, un solo palpito, una sola fiamma.

Romanticismo?... Inchiniamoci.

Nerea.

## Le anticipazioni di Vincenzo Gioberti

Un famoso quotidiano inglese tentò un giorno un esperimento curioso. Pubblicò, nella consueta rubrica di critica letteraria, l'accurata recensione di un vecchio romanzo, scritto da un autore celebre e spento da molto tempo. L'effetto fu prodigioso: i lettori si compiacquero con la direzione per il osato dato del libro « veramente notevole », insisterono affinché « incoraggiassero il... giovane autore, e si acquistassero le opere presso i libri, con la curiosità che suggerisce l'acquisto delle novità ».

L'episodio è storico, ed è anche significativo. Io non amo i paradossi, e non dedurrò dall'esempio inglese che una rubrica critica retrospettiva debba essere istituita anche da noi. Costato semplicemente che l'impresa iniziata dal coraggioso editore Laterza, con la pubblicazione degli *Scrittori d'Italia*, ci dà — di quando in quando — il modo di porre nuova attenzione ad alcune magistrali opere antiche. E, poi che il criterio giornalistico dell'attualità è un criterio molto relativo, accade di frequente che il confronto fra un'opera più o meno antica e la necessità del tempo presente abbia l'impreveduto carattere di una discussione di vera e grande attualità. L'esempio tipico, mi pare, ci è dato oggi dalla nuova edizione d'un'opera di Vincenzo Gioberti (1). Non esiste una grande analogia

fra lo stato d'animo del Gioberti nei giorni in cui dettava *Il Rinnovamento civile d'Italia*, e lo stato d'animo inquieto e irrequieto delle nuove generazioni?

Non per nulla R. G. Parodi, scrivendo sul *Marzocco* del 4 dicembre 1910 di nazionalismo, accennava al Gioberti autore del *Principio* come ad un vero nazionalista, e con mordace ironia osservava che, tenendo dietro al periodo eroico il periodo del torpore e della svettanza, « alla predicazione del *Principio* si sostituisce quella, se così si può dire, dell'*Ultimato* ». Ora, vi è un libro del Gioberti in cui l'istituzione del movimento romanticismo è, allo stato programmatico, preletta: e questo è il primo del *Rinnovamento civile d'Italia* pubblicato oggi in due tomi da Laterza. Di alcune intuizioni, veramente caratteristiche, terrà ora parola, purché — se l'opera del Gioberti ha importanza dal punto di vista storico — ne ha assai più dal punto di vista teorico e filosofico. Inoltre l'importanza strettamente storica è contingente, e distrutta ormai da molti fatti sorpassati; il valore teorico consiste in una verità da attuare. Il libro del Gioberti può, in questa parte, essere ancora per moltissimi un libro aperto. Lo è stato, per esempio, per me, che l'ho riletto di questi giorni con interesse novissimo, con interesse politico.



Sul documento storico non mette conto peraltro di fermarsi a lungo. Il *Rinascimento* porta un significato grande nell'evoluzione giobertiana, perché è il primo dei due libri, il primo edito nel '51 (ormai tanti or sono!) — con il titolo di *Primo libro*, che è del '43; e di mostra un Gioberti maturo e migliore. L'autore stesso confessa che non si pente di tutte queste variazioni: «io voica la redenzione d'Italia mediante la monarchia e il pontificato; ma nel quarantasette tentai di effettuarla col solo aiuto di quella». E sulla forma federativa insistette, e soltanto all'ultima parolina più tardi l'antità. Dell'efficacia del suo primo lavoro si comprese in quanto che agitò gli animi: il libro fu letto e meditato da Pio IX e da Carlo Alberto, e originò le *Speranze* del Balbo e i *Casi di Romagna* del D'Azeglio. Ma di buon grado l'autore riconosce che l'opera sua matura è la presente, nella quale egli ha potuto giovare dell'esperienza di due anni di Rivoluzione. Il *Primo* era un sogno e un disegno insieme, con l'aspirazione di una partecipazione attiva agli eventi di quella anni; com'è noto egli fu ministro del Re di Sardegna nel gabinetto Casati, presidente del Consiglio, e poi ministro senza portafoglio col Pinelli, fra due parentali di esilio in Francia. Del periodo della sua amministrazione sono molti accenti nel volume e non sono i più felici, dato il temperamento impetuoso e orgoglioso, e ad un tempo sofferente, pendente dall'abate Gioberti, che nel suo stile efficace e grave come ogni parola toglie di d'esso un intendere com'egli solo avrebbe potuto salvar le sorti del Piemonte.

Ma, abbiamo detto, su la parte storica del libro non conviene qui insistere. Se molti giudizi, anche di fatti reali, furono felici, molti altri si dimostrano errati o ciechi. Riguardo alla Francia, nel 1851, il Gioberti scrive: «Forse il giorno non è lontano in cui sarà necessaria un'alleanza che io predico da due anni come opportuna». Né posso trattenere dal citare un felice accento al Guizot, ch'egli designa con le caratteristiche proprie della mobilità gallica, fatta — anche in politica — d'instabilità e di superficialità di giudizio: «non conobbe i principi né le leggi né l'indole del nostro Risorgimento; onde volle atterrare fra l'Italia e l'Austria, darci l'orma e quasi il cavallo».

Del pari felicissima è l'analisi dell'elezione di Luigi Napoleone a Presidente della Repubblica: «Né guisard, Luigi Napoleone, né capo, la Francia ebbe l'occhio allo Stato imperatore...». Fecce seguì di volere non già la vecchia monarchia o l'impero, ma un principio nuovo... che accoppiasse tutti i beni senza i mali della repubblica. Il Gioberti, del resto, aveva una profonda intuizione della situazione politica internazionale. Valga a dimostrarlo questo quadretto: «Il Inghilterra e l'America boriosa sono al di nostri quasi il solo esempio di virilità civile... La Francia è meno virile che l'Italia, meno aperta, che la Gran Bretagna: garzoneggiava tuttavia, ma si maturava...». E prima: «Nell'Italia e nella Germania... le utopie e i consigli demagogici tennero prevalere per la comune impennatura e impennatura dei democratici e dei conservatori, i quali, volendo fare del giovane e dell'uomo la mano, bamboleggiarono e rimbalzarono le effusioni». E anche la virile politica repubblicana è ormai ridotta a feroci parole attive l'abito contro i gentili, attenti di congiuranti ai quali serve di mantello la religione. «A che per tanti manichini? — chiedeva un tale al celebre padre Oliva. — Abbiamo bisogno di santi, — risponde il generale della Compagnia». E Pio IX, riformatore suo malgrado, è meravigliosamente compreso: «L'operatore non era pari all'opera: seppa l'universale, non proseguiva e proteggerla dalle frasi di cui egli usava a poco andare fu preso e l'ultimo infelice». Una lettera pubblicata in questi giorni sulla *Nuova Antologia* mostra, del resto, come già nel '43 il Gioberti vedesse chiaro nell'avvenire di Roma: «Morto il buon Pio, il re d'Italia salirebbe in Roma, e se la tratterebbe come un solo boccone mandando a spasso quei preti incapaci di governare». E già nel '47 aveva scritto al Montanelli la famosa lettera pubblicata da F. Orlando nel *Marecchio* del 25 settembre 1910: «I sette colli non si ridurranno, se non si spina qualche Emmenthal. Gli Austro-gentili mi viaggiano e non mi piacciono ciò che loro. L'Austria stessa non affronta se non chi ha paura. Questo come non si possono stampare...».

Ma, la compenso, questi giudizi temerari, e persino sbalorditivi! Sinceramente egli crede che per ottenere qualche costrutto bisogna procedere per la via delle riforme, e non per quella delle rivoluzioni: immutabile punto in cui, di fronte al conte di Cavour che non parlava le sue parole rivoluzionarie. E dal Cavour, capo del partito della mediazione nel l'autunno del '48, egli scrive che si travagliava e dar credito di parole a uomini ch'egli rivoltava, e che «punitamente gli rovinava la rovina». Attentamente partecipa egli stesso della seconda parte dell'opera. Ma del Mazzini vuole l'assoluta condanna: lo ripete in ogni medicata, sferzando d'invettive e di ferma propria anche nelle lettere, punto d'italiano «non scrivere questa modernità invece negli scritti mazziniani fin dal 1850, in confronto a quelli giobertiani del 1850!» e gli dà poco meno che del vizio e del terrorista, concludendo: «Giuseppe Mazzini era il maggior nemico d'Italia, maggiore dello stesso Austriaco, che non lui sia visto e per lui visceri». A tal punto lo accieca il proprio partigianismo...

Ma ogni giudizio, anche arricchito, ha un fondamento nella realtà, né lo stesso Gioberti avrebbe osato per l'avvenire a ricio-

darsi di molte proposizioni avventate. Il suo merito grande sta in ciò: nella evidente trascuratezza di suoi personali apprezzamenti, nella lucidità dei grandi disegni.

Per questo il suo lavoro è ancora fortissimo. Il primo lavoro, che considera soltanto gli errori del Risorgimento (nel secondo il discorso dei rimedi) può essere studiato a sé perché dalla considerazione immediata delle vicende il Gioberti trae già gli elementi di un programma di rinnovamento, che formulerà in seguito; e gli elementi teorici sono per noi i più notevoli, soprattutto se confrontati con le varie aspirazioni dell'oggi. Né mancherà l'occasione di ritornare sull'argomento quando sarà completo con un terzo tomo il secondo libro, per una precisa disamina del programma giobertiano. Ma nei termini concreti del rinnovamento, com'è naturale, ci troveremo molto più lontani da lui che non dinanzi alla sintesi preliminare. Quasi affatto teorica è la prima parte del libro: la seconda parte, con l'aspirazione di una partecipazione attiva agli eventi di quella anni; com'è noto egli fu ministro del Re di Sardegna nel gabinetto Casati, presidente del Consiglio, e poi ministro senza portafoglio col Pinelli, fra due parentali di esilio in Francia. Del periodo della sua amministrazione sono molti accenti nel volume e non sono i più felici, dato il temperamento impetuoso e orgoglioso, e ad un tempo sofferente, pendente dall'abate Gioberti, che nel suo stile efficace e grave come ogni parola toglie di d'esso un intendere com'egli solo avrebbe potuto salvar le sorti del Piemonte.

Ma, abbiamo detto, su la parte storica del libro non conviene qui insistere. Se molti giudizi, anche di fatti reali, furono felici, molti altri si dimostrano errati o ciechi. Riguardo alla Francia, nel 1851, il Gioberti scrive: «Forse il giorno non è lontano in cui sarà necessaria un'alleanza che io predico da due anni come opportuna». Né posso trattenere dal citare un felice accento al Guizot, ch'egli designa con le caratteristiche proprie della mobilità gallica, fatta — anche in politica — d'instabilità e di superficialità di giudizio: «non conobbe i principi né le leggi né l'indole del nostro Risorgimento; onde volle atterrare fra l'Italia e l'Austria, darci l'orma e quasi il cavallo».

Del pari felicissima è l'analisi dell'elezione di Luigi Napoleone a Presidente della Repubblica: «Né guisard, Luigi Napoleone, né capo, la Francia ebbe l'occhio allo Stato imperatore...». Fecce seguì di volere non già la vecchia monarchia o l'impero, ma un principio nuovo... che accoppiasse tutti i beni senza i mali della repubblica. Il Gioberti, del resto, aveva una profonda intuizione della situazione politica internazionale. Valga a dimostrarlo questo quadretto: «Il Inghilterra e l'America boriosa sono al di nostri quasi il solo esempio di virilità civile... La Francia è meno virile che l'Italia, meno aperta, che la Gran Bretagna: garzoneggiava tuttavia, ma si maturava...». E prima: «Nell'Italia e nella Germania... le utopie e i consigli demagogici tennero prevalere per la comune impennatura e impennatura dei democratici e dei conservatori, i quali, volendo fare del giovane e dell'uomo la mano, bamboleggiarono e rimbalzarono le effusioni».

E anche la virile politica repubblicana è ormai ridotta a feroci parole attive l'abito contro i gentili, attenti di congiuranti ai quali serve di mantello la religione. «A che per tanti manichini? — chiedeva un tale al celebre padre Oliva. — Abbiamo bisogno di santi, — risponde il generale della Compagnia». E Pio IX, riformatore suo malgrado, è meravigliosamente compreso: «L'operatore non era pari all'opera: seppa l'universale, non proseguiva e proteggerla dalle frasi di cui egli usava a poco andare fu preso e l'ultimo infelice». Una lettera pubblicata in questi giorni sulla *Nuova Antologia* mostra, del resto, come già nel '43 il Gioberti vedesse chiaro nell'avvenire di Roma: «Morto il buon Pio, il re d'Italia salirebbe in Roma, e se la tratterebbe come un solo boccone mandando a spasso quei preti incapaci di governare». E già nel '47 aveva scritto al Montanelli la famosa lettera pubblicata da F. Orlando nel *Marecchio* del 25 settembre 1910: «I sette colli non si ridurranno, se non si spina qualche Emmenthal. Gli Austro-gentili mi viaggiano e non mi piacciono ciò che loro. L'Austria stessa non affronta se non chi ha paura. Questo come non si possono stampare...».

Ma, la compenso, questi giudizi temerari, e persino sbalorditivi! Sinceramente egli crede che per ottenere qualche costrutto bisogna procedere per la via delle riforme, e non per quella delle rivoluzioni: immutabile punto in cui, di fronte al conte di Cavour che non parlava le sue parole rivoluzionarie. E dal Cavour, capo del partito della mediazione nel l'autunno del '48, egli scrive che si travagliava e dar credito di parole a uomini ch'egli rivoltava, e che «punitamente gli rovinava la rovina». Attentamente partecipa egli stesso della seconda parte dell'opera. Ma del Mazzini vuole l'assoluta condanna: lo ripete in ogni medicata, sferzando d'invettive e di ferma propria anche nelle lettere, punto d'italiano «non scrivere questa modernità invece negli scritti mazziniani fin dal 1850, in confronto a quelli giobertiani del 1850!» e gli dà poco meno che del vizio e del terrorista, concludendo: «Giuseppe Mazzini era il maggior nemico d'Italia, maggiore dello stesso Austriaco, che non lui sia visto e per lui visceri». A tal punto lo accieca il proprio partigianismo...

Ma ogni giudizio, anche arricchito, ha un fondamento nella realtà, né lo stesso Gioberti avrebbe osato per l'avvenire a ricio-

role, che rincarassero nel secondo libro. «Siccome l'essenza degli esseri finiti versa nelle relazioni, l'etereo di ogni forza è estraneo... lasciar di interiore: la nazione è nella schiatta e il popolo nella nazione nel modo che la specie è nel genere e l'individuo nella specie...». Se non che l'eterno, secondo il tutto, presiede all'interno, che è solo una parte, d'importanza e di efficacia; e a questo ragguaglio si può dir degli Stati che l'eterno serve dei mortali: «essere il loro potere fuori di loro».

E cita l'esempio della Gran Bretagna, che si è insediata — assecondando le mire coloniali — messo il mondo, e ripete, con lo stesso spirito nostro: «Ma se la leva è esterna, in quanto fuori si appoggia, ella deve però essere sua propria, cioè frutto del tuo valore e delle tue fatiche».

E così di seguito, per mille altri concetti. «Veramente la buona politica — scrive nel quinto capitolo — risiede nel realismo, intendendo per esso quelle dottrine che pigliano per base e per norma la realtà e obiettività delle cose». Leggendo ora, se ci è concesso il trapasso, l'inizio della relazione su la politica estera al Congresso di Firenze: «Se vero che la politica nazionalista deve trovare principalmente la sua ragion d'essere in una franca accettazione della realtà qual'è... e l'ordine del giorno che la corona: «il convegno, respinta ogni valutazione sentimentale delle alleanze e degli accordi internazionali, propugnando un concetto realistico rivolto solo alla internazionalità e alla dignità della nazione...».

Hittorismo al Gioberti e lo vedremo accennare contro i dottrinari, e contro i puntisti che predicano «fuori di proposito e a detrimento dei beni di maggior conto, nell'intolleranza assoluta di ogni altro ordine» che non sia il loro. Alla psicologia della setta, che egli stile nega e non positive, rispose e intolleranti, il Gioberti dedica pagine che in alcuni punti sembrano percorrere — nonostante certo semplicità — l'analisi compiuta da un sociologo d'oggi, il Sighele.

Che se alla sana democrazia il Gioberti si mostra amico, al socialismo — che sorregge allora — è decisamente avversario, ma avverso ragionatamente, in quanto che comprende come i soli abbighi materiali di cui la dottrina si ammantava attraggano i popoli. «Il socialismo nella mente del più non esprime un sistema distinto e particolare, ma il concetto confuso e universale, o per dir meglio il desiderio di una riforma economica e della frodazione e indipendenza delle nazioni». Con questa intelligenza che gli è propria, il Gioberti distingue fra il comunismo che afferma: «la proprietà è di tutti noi», ed il riformismo sociale, e preferisce quest'ultimo a un assurdo neo-socialismo che vorrebbe impedire ai popoli di appetire i beni.

Perciò se le riforme economiche atte a scorgere tale indirizzo (un equo e naturale indirizzo nel patrimonio delle ricchezze) si vogliono che siano «sociali», essendo ridicolo il litigare dei nomi, concluderemo che questo ragguaglio il socialismo è l'unico riparo dal comunismo. E stupendamente egli arguisce: nel socialismo la parte critica è quella che ha più valore, avendo messo in luce ripugnanze e lacune dell'economia corrente e miserie della plebe. «Se il socialismo non avesse fatto altro che rivolgere gli spiriti al sollievo legale degli infelici, preparando il regime di classe politica che ha distinta col nome di *realismo*, avrebbe meritato assai bene della cultura».

Con questi principi etici e logici il Gioberti affronta l'esame della nazione italiana. «L'idea che sola può adempiere l'ufficio conciliativo tra conservatori e democratici è quella di nazione, perché negli ordini politici questo concetto sovrano e comprende gli altri». Egli distingue gli uomini di partito in dialettici (e sono per lui i migliori: conservatori e democratici) e in solidici (e sono i peggiori: municipali e puritani). Nei primi vede veramente un'aspirazione nazionale, che negli altri è limitatissima da spirito settario di partito. Non altrimenti noi possiamo oggi contrapporre ai liberali conservatori o democratici; regionalisti gretti (municipali) e gli utopisti internazionali (puritani). Il contrasto è identico. E giova riaffermarlo con le parole del Gioberti, che esalta la nazione: «quantunque sia un fatto senza però, non è però visibile né palpabile, e partecipa per tal rispetto alla natura delle cose ideali». Il concetto è lo studio di *genio* obliato, il sogno di *molte discipline civili*. Il grande scrittore dimostra che l'interesse nazionale è interesse collettivo, mentre quello municipale è individuale affatto, talché spesso è d'opo scemare la fortuna per aumentare quella della nazione. «Vero è che dopo qualche tempo ella (la municipalità) viene a giovare all'union nazionale, riacquistando così un suo diritto di cittadino...».

In questa parte sta il sociologo della dottrina nazionalista, che trasforma in atto quel che nell'animo di patria è in potenza. (Anche il Gioberti distingue dal genio il *genio* deliberato la spontanea carità del nato loco, come «la potenza dell'atto»).

E questa concezione ragionata si forma nel suo spirito a traverso l'esperienza di fenomeni molto simili a quelli del tempo nostro. Anch'egli riconosce che il nazionalismo più forte si accende negli emigrati: «... Migliaia di noi si ripartono in condizioni di fucile per il soldo per servire a diversi atti delle abitudini e del capriccio municipali». E se gli scrittori della nuova scuola affermano: consistere la debolezza degli italiani come nazione nel loro colpevole sentirsi prima lombardi o meridionali o sardi o italiani, il Gioberti dà fin dal 1850 un magnifico quadro di tutti i regionalismi, dal veneto al toscano, dal napoletano al piemontese: «i milanesi, per esempio, hanno «stima soverbia delle cose proprie» e poco cura fanno degli altri; i piemontesi, domi dalle abitudini feudali, sono spiriti esclusivamente municipali; i mazziniani più o meno...». Onde se l'Alfieri settigiano parve un miracolo, torinese sarebbe stato un mostro!

Con queste analisi si tratteggia la forma necessaria per ogni nazione, e il Gioberti giunge a proporre «la fusione delle diverse nazioni in un solo Stato».

«Imporrebbe un nuovo cataclisma e quel grado che l'Italia redenta può giustamente sperare e prometterci come potenza marittima e regina del Mediterraneo».

In tal modo la genialità dello scrittore concede di prevedere fin dal 1850 la possibilità, anzi il dovere, di una futura espansione dell'Italia redenta; ed il saldo programma nazionale che si costruirà in meno di vent'anni, addita chiara la via alle integrazioni che dal programma stesso costituiscono il secondo stadio.

Giustino Castellani.

Il *Primo libro* di G. Gioberti, del *Rinascimento* di G. Gioberti, a cura di F. Montanelli. Vol. I e II. Bari, G. Loescher & C., 1911.

## Romanzi e Novelle

Le *Fiabe della Virtù*, di ALFREDO PANZINI — storia dell'Amore vero e dell'Amore falso, di L. GALLARATI — *Ferdinandina*, di LUIGI CAPUANA.

Vorrei trascrivere qui, se lo spazio non me lo vietasse, tutta la pagina 246 del nuovo volume che Alfredo Panzini intitola *Le Fiabe della Virtù* (Milano, Treves). Vi è spiegato, in modo straordinariamente semplice e chiaro, che cosa è l'arte. C'è un dottore di cui neppure l'autore ci dice il nome; il quale è bibliotecario in una piccola città di Romagna, e tra l'una e l'altra fatica erudita, compone novelle dal caos della vita che gli capita di conoscere. Scrive senza alcuna idea di lucro e di fama, per il suo solo piacere. Un giorno, egli aveva un grande dolore nel cuore. «Eppure dal calamaio di coccio venivano fuori e morti e immagini come cose vaporesche» che invece di svanire si delineavano con parole concrete. Ed egli piangeva per il suo dolore, ed era quasi lieto per quelle parole. E s'accorse che tale è l'arte: cioè una cosa involontaria, senza legge, e quasi magica».

Ma che cosa è Panzini sia come il suo dottore. Di pochi scrittori, fra i moltissimi che lo leggo e conosco, credo di poter affermare quello che è particolare a questo novelliere. La materia dei suoi racconti non è qualche cosa di esteriore attorno a cui egli abbia lavorato sia pure con lungo amore decorando e ornando; ma, per così dire, passata e filtrata e digiata attraverso lo spirito di lui. Egli non cerca le immagini e le parole per le cose: ma queste si mutano nel suo spirito in immagini e in parole. Si può essere grandi scrittori anche adoperando il procedimento che si chiama, e certamente non è questa la via della genialità.

Ora il Panzini è essenzialmente sincero. Dei parecchi libri che ha scritto, gli ultimi due sono quelli in cui, spogliandosi delle regole e delle scorie, egli ha lasciato mostrarsi la sua individualità. *La Lanterna di Diogene* (di cui, per un errore di tipo, lo dissi qui men bene di quello che avrei voluto), era un volume di «schizzi di viaggio» e di impressioni, nel quale immagini, passi, sentimenti, affetti invece di avvinire si delineavano con parole concrete. Il metodo era eccellente; ma più difficile sarebbe stato l'usarlo non più per la divagazione ma per il racconto: non solo per la propria vita interiore ma anche per quella degli altri. Questo ha voluto fare il Panzini nel suo nuovo volume; e mi pare che ci sia riuscito, egregiamente, come dicevano i vecchi.

Che cosa è la virtù? La virtù non è né passato né futuro, né una pelliccia che si mette quando è freddo e si toglie quando viene il caldo, ma è una cosa salda, potente, urtante. Notate quell'*urto*, a cui non aggiungo commenti. Il personaggio rappresentativo di questa virtù solida e borghese è l'eroina della *Chicca di Noretta*, la prima novella del volume. Noretta è giovane e orfana e bruttina; suo padre, che teneva l'ufficio postale in un paesetto di Toscana, si era ucciso col diavolo del diavolo, prendendo il posto di lui e lavorando disperatamente di notte di mattina alla sera, vivendo sola, e facendosi da mangiare da sé. A Lelio, un cugino benestante che non l'aveva mai conosciuta, questa virtù sembra curiosa e, anche, disprezzabile noiosa. Lelio è nevrastenico perché a trentacinque anni ha troppo goduto i piaceri della vita. La virtù di Noretta produce nel suo spirito lo stesso effetto che sul suo padre produceva la chicca, ch'ella ha con mano maestra. E si accorge di essere innamorata proprio quando viene a sapere che Noretta è promessa con un ex-segretario il quale si era innamorato non tanto della bellezza quanto del coraggio e della virtù di lei. Troppo tardi. Noretta avrà il suo premio nel matrimonio, e Lelio continuerà a dare la caccia alle formiche, per la sua falsa virtù.

Ma che cosa è la virtù? La virtù non è né passato né futuro, né una pelliccia che si mette quando è freddo e si toglie quando viene il caldo, ma è una cosa salda, potente, urtante. Notate quell'*urto*, a cui non aggiungo commenti. Il personaggio rappresentativo di questa virtù solida e borghese è l'eroina della *Chicca di Noretta*, la prima novella del volume. Noretta è giovane e orfana e bruttina; suo padre, che teneva l'ufficio postale in un paesetto di Toscana, si era ucciso col diavolo del diavolo, prendendo il posto di lui e lavorando disperatamente di notte di mattina alla sera, vivendo sola, e facendosi da mangiare da sé. A Lelio, un cugino benestante che non l'aveva mai conosciuta, questa virtù sembra curiosa e, anche, disprezzabile noiosa. Lelio è nevrastenico perché a trentacinque anni ha troppo goduto i piaceri della vita. La virtù di Noretta produce nel suo spirito lo stesso effetto che sul suo padre produceva la chicca, ch'ella ha con mano maestra. E si accorge di essere innamorata proprio quando viene a sapere che Noretta è promessa con un ex-segretario il quale si era innamorato non tanto della bellezza quanto del coraggio e della virtù di lei. Troppo tardi. Noretta avrà il suo premio nel matrimonio, e Lelio continuerà a dare la caccia alle formiche, per la sua falsa virtù.

Ma che cosa è la virtù? La virtù non è né passato né futuro, né una pelliccia che si mette quando è freddo e si toglie quando viene il caldo, ma è una cosa salda, potente, urtante. Notate quell'*urto*, a cui non aggiungo commenti. Il personaggio rappresentativo di questa virtù solida e borghese è l'eroina della *Chicca di Noretta*, la prima novella del volume. Noretta è giovane e orfana e bruttina; suo padre, che teneva l'ufficio postale in un paesetto di Toscana, si era ucciso col diavolo del diavolo, prendendo il posto di lui e lavorando disperatamente di notte di mattina alla sera, vivendo sola, e facendosi da mangiare da sé. A Lelio, un cugino benestante che non l'aveva mai conosciuta, questa virtù sembra curiosa e, anche, disprezzabile noiosa. Lelio è nevrastenico perché a trentacinque anni ha troppo goduto i piaceri della vita. La virtù di Noretta produce nel suo spirito lo stesso effetto che sul suo padre produceva la chicca, ch'ella ha con mano maestra. E si accorge di essere innamorata proprio quando viene a sapere che Noretta è promessa con un ex-segretario il quale si era innamorato non tanto della bellezza quanto del coraggio e della virtù di lei. Troppo tardi. Noretta avrà il suo premio nel matrimonio, e Lelio continuerà a dare la caccia alle formiche, per la sua falsa virtù.

reazione alla troppo facile levigatura e pochezza di molti. La sua lingua è ricca e sciolta senza parure; leggendo, si vede l'uomo esperto dei buoni scrittori e dei grossi vocabolari, ma odiatore di ogni vanteria e di ogni pedanteria. È un buon romanzolo col solito bardo e la cravatta svolazzante, con un nido e generoso: niente facile col all'entusiasmo come all'ironia: muscoli sodi e torace possente.

\*\*\*

Un sottile profumo di sacrilegio vapora dalle storie sacre che insieme con alcune pagine profane Tommaso Gallarati-Scotti intitola infatti *Storie dell'Amore vero e dell'Amore falso* (Milano, Treves): nel titolo sonoro e signorile, l'addio di quel ragionevole entusiasmo a cui tutto il volume si ispira. Vogliamo ancora ricordare il bel quadro di Tiziano, con le due belle donne e la vasca e la verdura? La prosa dello Scotti è polita come le carni bionde e node della donna ignuda, e si compie della varietà e della ricchezza della stoffa che veste la compagna. Questo giovane scrittore affronta il giudizio del pubblico dopo una lunga e seria preparazione. Noi lo conosciamo già per altre sue attività varie e diverse e come uno spirito curioso nel regno delle idee; ora lo vediamo, in un'opera che è fantasia del passato, cercare la poesia nel contrasto fra il cielo e la terra e dilettarsi di armonie aequilae. Io ho letto con vivo piacere questa prosa nitida e sicura, con bei periodi tornati e legati, con una lingua sciolta e ornata; e me ne sono compiaciuto, perché mi pareva che un tal genere di prosa fosse pienamente adatto a questi soggetti e a queste fantasie arcaiche. Infatti, non ho potuto leggere senza disagio l'ultima novella del libro, *La principessa di Ninfa*, quella prosa, portata in un soggetto moderno, perde la sua virtù.

Conoscete voi le deliziose storie che Anatole France ha raccolte nel *Pont de Saint-Clément*? Non intendo parlare di imitazione, nel senso che la goffaggine pretenziosa dei contemporanei suoi dare a questa prosa; se mai, direi che io ritengo la legge dell'imitazione una delle vie più sicure per un grande scrittore. Non si diviene grandi se non imitando, e più grandi se si imitano i grandi. Ma ogni nessuno vuol essere un imitatore; e questa nostra parola ha preso a poco a poco il significato di plagio. Comunque, lo spirito arguto e sacrilego del France aleggia in molte di queste pagine, e dà loro anche qualche atteggiamento dello stile. Fossoro molti quelli che potessero rapire a quel meraviglioso scrittore il segreto dello stile!

Una città repubblicana di Calabria manda duecento uomini, con Ugo d'Acerra a capo, alla crociata di Federico il imperatore; al ritorno dalla Palestina, Ugo reca con sé un magnifico dono alla città natale: cioè una ricca cassa che chiude il cadavere della moglie di Booz. L'incontro ebbe luogo nella piazza, accanto ai ruderi di un tempio di Persefone...». Note, tra parentesi, che lo Scotti si compiacce spesso di questi riaccontamenti fra il mondo pagano e il mondo cristiano e mostra felicemente la sopravvivenza della bellezza antica nei miti della religione nuova. Il vescovo accoglie egli stesso la pittoresca reliquia. Santa Ruth diviene la divinità protettrice della città. «Erano vivi ancora in quei tempi nel cuore del popolo, gli echi degli antichissimi riti e delle feste agresti di Cerere e di Bacco...»; e questi suoi pagani antichissimi formano il culto e la poesia della nuova santa, e tutto il popolo di Calabria accorre a lei. Passa un mezzo secolo. Ugo e il vescovo sono vecchi, e il primo, dopo aver condotto una vita di peccato, è tornato in patria per chiedere la sua pace. Convertendo col suo sant' uomo egli è preso dal rimorso di un antico fallito, e si confessa. Cinquant'anni prima, in Siria, egli aveva amato carnalmente una piccola danzatrice berbera che un giorno era morta per la puntura di una serpe. Egli l'aveva battezzata in punto di morte ed era partito per la Puglia con l'imperatore. Il sacrilegio si portava con sé gran copia di reliquie; e, avendo nella cassa di un santo rinchiusa la spoglia della danzatrice, se aveva fatto dono ad Ugo, perché la portasse in patria e la facesse credere santa. Or dunque colui che i calabresi adorano come la progenitrice di Maria, non è altro che una danzatrice saracena che morì in peccato mortale. Il vescovo muore di colpo per la perdita della sua santa illusione; quanto ad Ugo, un giorno egli sarà trovato morto in una landa deserta, accanto alla casa di Ruth; e «il culto agreste di Santa Ruth si intrecciò, per i secoli, al culto del beato Ugo». Se volete sapere perché e come, leggete tutta intera la bella storia dello Scotti; il che vi invoglierà anche a leggere il resto del volume.

Il crociato e Santa Ruth è di tutte queste storie la più bella; ma io ho gustato assai anche la *Madonna della lagrima*, in cui una peccatrice muore per amore e la Madre della Puzza piange: per pietà, sul mistero umano dell'amore e del peccato, e anche la *Madonna del viso solo*, ingegnosa narrazione di modica della storia di Piccarda. Meno mi piacciono, benché vi siano belle pagine, i tre *Vaganti eppuristi*; mentre il *Profeta* ha scorie potenti di stile, e nel *Tramonto dei miti* la morte di Naumica è ricca di poesia triste, io amo assai queste pagine di uno scrittore appassionato il cui spirito si rifugia nella bellezza antica e nel passato. Parlo, prima, di France; lo Scotti non se ha lo scotticismo ironico e sottile; la compagna, con la sua calda persuasione, perché non sorride di ciò che narra, ma anzi se ne compiace con una sacralità e adorabile ingenuità.

\*\*\*

Di Luigi Capuana e della sua secondissima opera mi occorre parlar come spesso, che contro ad esse mi trovo di fronte, e di quello che il grande valore dell'uomo meriterebbe. Non è il caso di riparlare delle particolarità e dei pregi di lui, e di quelle doti di proporzione e di misura che, congiunte con una saggezza nuova dell'effetto, fanno di lui un novelliere principe, degno di venire dietro ai nostri antichi. La maggior parte dei racconti di *Ferdinandina* (Acrona, Puccini) sono d'amore e di passione; l'autore, molto scortemente per amore di varietà, ne interrompe alcune di indole diversa, e piuttosto temperate di umorismo. La maggior parte sono casi psicologici studiati con acume e risolti con chiara evidenza, quando il nodo insolubile non sia troncato da una arguzia. C'è, per esempio, un tale che in treno si rizza con il suo compagno di viaggio e gli racconta



che la prima sera di matrimonio la sposina disperata gli confessò che... L'infelice domanda al compagno che sta per scendere: «Che cosa avrete voi fatto? Ma l'altro aveva già risposto per conto suo: la questione: aveva sposato una vedova».

Veramente, c'è molto di meglio e di più. Di tutte le novelle, io preferisco quelle in cui il maestro provinciale siciliano è figurato con maestria. Bisogna essere stati in certi paesi dell'interno della Sicilia, per giudicare e gustare la verità e l'industria del narratore. *Superaddio* è la storia di una ragazza che il padre manda a studiare in città non ottenendo altro che il renderla infelice in un mezzo a cui non è più adatta e susestata. In *«Ecco, silenzio!!!»*, il punto d'onore da cui deriva l'omertà è studiato con un umorismo così arguto, che giunge fino al Padre Eterno. Il vecchio che ha sempre tenuto il segreto beuché tanti lo inducessero a parlare, è moribondo. Accorre il confessore, e senza un secondo fine gli dice che «al Signore bisogna dire tutto».

«Macari iddu!... Macari iddu!...» esclamano lamentosamente il moribondo, indignato che anche il Signore volesse sapere da lui l'assunto dello sfregio di *Nascardella*.

È un tocco da maestro. E ve ne sono molti in questo volume che, tra quelli del Capuana, mi sembra uno dei più vari e interessanti e precisi.

Giuseppe Lipparini

## L'innamorato della luna

Filippo Zamboni e il "Pandemonio"

Filippo Zamboni è vissuto e morto fuori dell'Italia, per cui aveva versato il suo sangue ventenne, e della letteratura italiana, a cui per tutto il resto della lunga vita aveva offerto versi e prose. Il doppio esilio unge la sua vita del sospetto di una doppia ingiustizia: ingratia la patria al patriota, ingratia la fama allo scrittore. È il primo sospetto non sembra infondato a chi pensi le tante mercedi di cui la nuova Italia è stata larga a patrioti meno puri ma più procaccianti di lui: il giovanissimo capitano del battaglione universitario romano che a Villa Pamphili, tenuto a morte dai francesi, salvò la bandiera, avrebbe potuto esercitare utilmente il suo magistero più vicino alla sua Roma che nell'Accademia di Commercio viennese.

Per un procedimento naturale, anche se non rigorosamente logico, il sospetto di ingratitudine si estende dal destino dell'uomo a quello del letterato: altra fortuna maritava il poeta umanitario e l'antico stilista con cui Giuseppe Carducci e Mario Rapuano, sentirono fraternità spirituale: per lo meno la modesta fortuna di trovare un editore che gli stampasse le opere. Non lo trovò mai, neppure a ottant'anni quando si mise a pubblicare il *Pandemonio* (1), che, uscendo ora postumo, invita i critici a meditare tutto l'uomo e tutta l'opera.

Ci troviamo dunque dinanzi a uno di quei casi, non impossibili, di inquisito disconoscimento da parte dei contemporanei che gli equanimi posteri hanno il dovere di compensare con una gloria più ricca? C'è da rompere una maligna congiura di silenzio, da rivendicare un genio incompreso? O si tratta invece di dar l'ultimo crollo a un'illusione di grandezza che un esule si accinge a trasmettere a qualche amico fedele e a molti contrari benigni?

A questa perplessità non potrà sfuggire lo storico che ricostruirà la storia letteraria e psicologica dell'Italia nella seconda metà del secolo XIX, quando gli si presenterà la nobilita, animosa, inquieta figura di Filippo Zamboni. Certo non potrà dimenticarla, perché questo stilista bizzarro, a cui la solitaria lussuria tolse il favore di una più larga rinomanza, fu nei suoi eccessi e nei suoi difetti un uomo rappresentativo di tutta l'anima italiana del suo tempo. Con tutte le sue fantasie avveniristiche, con tutti i suoi appelli alle nuove generazioni egli non fu un presuntuoso: la sostanza del suo pensiero e della sua persona non fu così liberamente individuali da non poter essere compresa dall'età sua. L'originalità dello Zamboni fu di temperamento e non di forma mentale: del suo temperamento dipendeva tutta la deficienza che a volte lo faceva parer minore del suo ingegno e l'impulso di genialità che a volte lo fece parer superiore, ma le sue idee e i suoi sentimenti, la sua linea d'arte e la sua linea di vita rimasero tutte ferme in quella tradizione morale e letteraria che ha potuto avere tutto il suo svolgimento nell'Italia di ieri e che la tradizione garibaldina.

È un'anima straordinariamente espressiva del suo secolo: è un uomo italianamente e umanamente interessante che va studiato in Filippo Zamboni. L'opera dello scrittore è un magnifico documento psicologico. Come opera d'arte non può rivivere di vita propria nella nuova ingenuità si confondono con le immagini l'ammirazione e cose che possono anche suscitare un involontario sorriso: in una pagina si direbbe di raccontare il genio, nella pagina dopo par di raccontare la mania. Si risenta sempre, non si afferra mai.

\*\*\*

Ma se un'opera di lui merita ancora di esser letta e pensata, è quest'ultimo libro, più degli altri suoi apertamente autobiografici, il *Pandemonio*. Fosse stato anche più autobiografico, ci avrebbe sempre guadagnato: così ricca materia di ricordi offriva allo scrittore la lingua via errabonda, così frequente occasione di metter fuori dell'anima gli elevi lo spettacolo dei suoi tempi.

Egli parlava di raccogliere memorie, ripensamenti giudici, scatti, invettive intorno a quel tema scientificistico e quasi poetico a cui aveva dovuto il suo quarto d'ora di più larga celebrità: il bacio nella luna. Un altro uomo si sarebbe accorto di passare alla posterità come l'innamorato della luna, l'osservatore di un gioco d'ombre che realmente si scopre nei pleniluni estivi ma che, dopo, nella stagione alla nostra conoscenza coincide né si lascia sentimentalmente di Bellerò. Lo Zamboni ci s'era infatuato: chiese agli astronomi i certificati della sua scoperta, intentò un processo ad un editore che diffondeva la sua immagine lunatico-amorosa senza citarne le fonti.

(1) FILIPPO ZAMBONI, *Pandemonio*, il bacio nella luna, a cura dello scrittore, Zanichelli, 1921.

pitore. Quando nell'87 la spedizione del generale Lanza partì per l'Africa, egli mandò un poco delle sue cronache perché fossero distribuite tra i soldati e si meravigliò che nessuno lo ringraziasse.

Tre cose al mondo gli parevano sovra tutte le altre popolari: la Madonna, Venezia e la Luna. E non dubitò che quella notte in cui per primo s'accorse del patetico gioco lunare, da sostituire all'antico Caimo con il fascino di spina, fosse stata la sua grande ora, «il suo punto culminante, lo smitt... nel qual momento felice... egli non aveva forse intriso qualche segreto naturale o qualche verità filosofica trascendente». Da quella notte si fece esploratore del cielo, frequentatore di osservatori; andò le sue illusorie creature celesti come nessun poeta ama le creature del suo pensiero, le vagheggiò, le accarezzò con gli occhi e con l'arte. Ispirato scrisse delle pagine di contemplazione descrittiva che sono veramente belle, come quella in cui dipinge gli effetti delle nuvole sul disco lunare animato dalle due teste ferme nell'eterno bacio. Leggete questo solo periodo:

«Quando le nubi si assestano, compaiono e raccolgono, spesso una più foca ne reggia di più i capelli dell'uomo. O una livida fa un poco trasmutate le due teste. O una sottile linea un velo spiritale che presto digiunge da loro, rassombrando. È una pace, se poi leggeranno nubi, per un bacio di vento coronano più rapide dinanzi il plenilunio, le teste si moltiplicano, si muovono, ci chinano una sull'altra, quasi portando visibili le parole del due volti, che non possono esser che buone, quelle di due anime lanciate nel bacio.

«Nuove ondate: un diluvio, una mareggiata di teste, nuove nubi del mare che ritornano al mare».

Non è uno scrittore inerte che riesce così a fermare con la parola le mutevoli parvenze di uno spettacolo fugitivo, un gioco di luci e d'ombre che si compone e si scompone più rapido della nostra capacità osservativa.

Gioco per noi, non per lui. Per lui la bisarria lunatica era una espressione della sua concezione panteistica del mondo. È appunto il sentimento panteistico che anima tutto il *Pandemonio*, il quale non significa semplicemente, come nell'accensione, danno, divinità diffusa per l'universo. Lo Zamboni, che non credeva alla persistenza dell'anima individuale, con più fervore credeva all'eternità dell'anima universale; e nel cielo e sulla terra, nella storia studiata e in quella vissuta sentiva l'alto del divino. F. poiché tutta la vita gli appariva divina, tutta poteva benedirla, ottimista costante anche quando imprecava contro un errore o contro una colpa.

Già non sono che gli ottimisti che abbiano il cuore da imprecare e da protestare tanto: è la loro fede in un mondo coerente alla loro idea di bene che li fa insorgere contro il fatto che nega il bene. C'è nel loro sdegno la speranza che il richiamo violento valga a raddrizzare la realtà aberrante: soltanto gli ottimisti possono credere che valga la pena di asserirsi giudici del mondo.

È Filippo Zamboni, innamorato della vita, assertore di fede umanitaria, non abbandonata la sua luna e le sue stelle che per protestare contro uomini e cose che turbano il suo sogno di perfetta umanità. È incredibile con quanta mobilità e arbitrarietà di trapiasi egli trovi il modo di saltare dalla contemplazione di una luce nel cielo o di una bella moneta siciliana su un medaglione ad una sfilata contro un uomo politico che non approva, contro un avvenimento in cui non si offende libertà e umanità. Dalla immobilità della sua fede repubblicana egli commenta con sdegno mezzo secolo di storia e di cronaca italiana. È un modo tutto italiano di voler bene al proprio paese quello di maltrattare con ogni possibile larghezza, da Dante in poi la poesia civile italiana e ricchezza di invettive e di sarcasmi. E Filippo Zamboni fu studiosissimo di Dante e volle esser poeta civile.

\*\*\*

Come tutti coloro che hanno il temperamento... protestante, anche lo Zamboni molte volte protesta con ragione, molte volte senza. Certo, la foglia del castoreo gariboldino lo spinge anche oltre il segno: eccessivo nella «legione» nell'entusiasmo, non si accorge di cadere in ingenuità che possono essere le ingenuità del poeta, ma non perciò sono delle puerili. La gran bontà che si rivela anche nei suoi furori non basta a scostare il discernimento che è scarse.

Fu una mancanza organica del suo carattere e del suo ingegno. Nel carattere non nacque: anzi gli primi di vita tutta la vita in una eroica coerenza al suo ideale giovanile e le fece ammirabile a quanti lo conobbero, ammiratore nobilissimo dei giovani che egli amò, che lo amavano. Ma fu mancanza che nacque all'artista, impedita che tra gli elementi diversissimi che la immaginazione calda, la ricca cultura, il sentimento appassionato gli offrivano egli spesso tracciare, ordinare, fondere. «È mia natura — egli confessò — di andare fino in fondo in ogni ricerca storica, scientifica o altro e nei momenti dettagli, onde se alcune investigazioni parrebbero superflue... ciò è dovuto all'attitudine della mente dell'autore di cui non ho avuto colpa, nascono egli così...».

Ora l'andare a fondo sta benissimo, ma l'opera d'arte è un organismo che ha una struttura necessaria, la quale deve risultare anche sotto tutte le possibili deviazioni e divergenze. Megari di sole divergenze potrà essere fatta un'opera d'arte, ma dev'essere tale che chi legge non si accorga di esser condotto a divagare: se non ha un'architettura recata deve però avere un ritmo segreto.

Questi ritmi costanti mancò alla mente dello Zamboni. Egli scambiava per originalità questa mancanza di ritmo d'altra parte sentiva l'abbondanza della materia affluente al pensiero e ne accumulava, accumulava nell'opera illudendosi di costruire. Doveva essere la sua mente creatrice un vasto crogiolo capace di contenere gran varietà di metalli, ma la temperatura non era abbastanza alta e costante da riuscire a fondere tutti.

E fu un peccato. Perché veramente in lui, che distillava di quelle qualità orfiche che non mancano a scrittori di second'ordine, c'erano qualità geniali. Mancò nel suo spirito il fatto creatore che anima la materia poetica in costellazioni perfette, ma la materia fu solida, materia coesa.

Giuseppe Caporali

## VITA FEMMINILE ITALIANA

È una rivista, o meglio era, fino a poche settimane fa. Adesso una circolare della sua direttrice, Sofia Biasi Albini, annuncia alle abbonate che la rivista sorge per le sue pubblicazioni. Lo annuncia con parole alte e buone; con parole che sono il grido di dolore di chi ha voluto infrangere il suo sogno già avviato a divenire realtà, con parole che risvegliano in noi, per noi e per Sofia Biasi Albini, una pena grande.

Per noi, certo. La speranza di una rivista femminile potrebbe, si, essere un segno d'elevazione. Potrebbe significare che l'attività femminile nel nostro paese è così varia e complessa, così penetrata nella vita nazionale, così fusa in ogni altra attività e accettata fraternamente da ogni genere di lavoratori, che circoscriverla in una rivista speciale sia ormai inutile e impossibile. Potrebbe indicare che il lavoro femminile abbia oltrepassato la selva dispiacevole della divisione in campi diversi, dell'inermità, dell'ottilità, per giungere a un tempo felice di fratellanza e di alta simpatia. Ma così non è: è appiattito bene tutte cose così non è, e che il tempo felice è ancora, per un infinito numero di donne, troppo lontano. E allora rimane questo fatto doloroso: che molte donne non sono ancora arrivate a quel punto di unione fra loro, di sviluppo e di interesse per le questioni sociali, che permette loro di leggere una rivista la quale le informi di ogni migliore manifestazione di operosità, di ogni passo verso un orizzonte più largo, e discuta i vari e gravi problemi che domandano ogni giorno di venire studiati e posti in luce, per essere poi risolti e oltrepassati. Una tale rivista non interessa che una piccola minoranza, e non può quindi durare senza il grave sacrificio personale di pochi.

Durano, in Italia, i giornali di moda. Durano i giornali mondani, che oltre a pubblicare i ritratti delle signore e delle attrici più in voga, insegnano anche a essere belle ed eleganti per mezzo dell'igiene e dell'abbigliamento. E non è male. È necessario essere, per nell'apparenza, il più possibile graziose. Lo raccomandano anche Yonitomo Taishi, il filosofo giapponese dell'energia. La donna elegante, graziosa e ridente dà un senso di piacere a chi la avvicina, lo fa diventare di buon umore e lo migliora. Se è virtuosa gli fa amare la virtù: e in questo senso il giornale di moda è benedico. Ma quelle che preparano una casa piacevole per lo spirito e non si occupano di lui agiscono in un modo, per lo meno strano. Sornigliano a quella massa della Combe che rende la vita insopportabile al marito e ai figli in ossequio alla intangibilità dei mobili e dei giugli del salotto. E non interessandosi abbastanza a *Vita Femminile Italiana*, le italiane hanno fatto così.

È un peccato. La rivista che ora ha sospeso le sue pubblicazioni era per l'Italia la più completa e viva informazione di ogni attività femminile. Era il ritrovo spirituale delle donne e degli uomini che avevano studiato un problema, osservato le varie forme di vita di una o dell'altra classe, di una o dell'altra regione d'Italia e dell'estero, tentato un lavoro di nasamento, cominciato o continuato un'opera di bene. Qualcuna diceva il proprio lavoro, raccontava gli sforzi compiuti, le delusioni subite, i risultati ottenuti; faceva proposte, esprimeva idee. Da tutta la città d'Italia, da Genova e da Milano, da Firenze e da Palermo, da Venezia e da Roma, e poi dalle campagne, e dai paesi posti al di là delle Alpi e del mare, affluivano alla rivista le chiacchiere diverse, che si mischiavano in un coro grande e vasto, in una armonia di altezze diverse, a cantare il lavoro e la vita femminile nei suoi infiniti aspetti morali, intellettuali e sociali, nelle più umili forme e nelle altissime, nelle più corrette e nelle più misere, nelle più misere e nelle più rigogliose: la vita che le donne sopportano negli ambienti ristretti dove le finestre si chiudono per non lasciar passare un soffio d'aria, e quella che esse vivono negli ambienti più aperti, dove la loro libertà grida e canta la gioia dell'aria e del sole: la vita femminile che include tutta la vita infantile, ed è una sola cosa con quella degli uomini e dell'universo. Stogliendo a caso i fascicoli della rivista sospesa in la sento, la grande sintonia della vita che continua e non muore. La timida voce delle ignote si levano alte e limpide accanto alle altre, che ben conosciamo, di donne già da tempo emerse alla luce del lavoro e del pensiero. La scrittrice nordica dallo spirito sereno e dai larghi orizzonti materni, Ellen Key, pubblicando nel 1910 uno studio sull'abuso delle forze femminili, ammonisce la donna che essa si è allontanata troppo dalla casa: che il suo posto è nella famiglia, presso ai figli; e proibisce nei paesi del nord tanto si è fatto per la sua emancipazione in base alla sua eguaglianza con l'uomo, Ellen Key proclama che se si vuole andare avanti e non tornare indietro il primo passo da fare è di voler liberare la donna in forza della sua stessa disuguaglianza. E accanto all'ammonimento della scrittrice svedese che si rivolge alle imberbi di troppa libertà, ecco la voce timida e pure squillante di una economista siciliana, Lina Calco. Con parole accurate che sanno la monotonia dei lunghi superflui ricami e delle interminabili chiacchiere solite, ella lamenta l'inefficienza sociale delle signorine in Sicilia e il loro esilio forzato: il desiderio di un lavoro che possa alleggerire e sollevare qualche anima dolente vibra nella pagina della giovane donna. Ed ecco la descrizione di una nottata di Amy Turtos, l'infermiera provetta, la descrizione di una delle nottate trascorse fra i suoi malati a prender temperatura, cambiar biancheria, applicare coperte e sacchi di ghiaccio, far medicare, rammentare coloro che si avvicinano al mondo di là e ritornano qualche volta, ma qualche volta non ritornano più.

E dall'ospedale passiamo ai collegi femminili russi e da quelli ad altri collegi, più moderni, svizzeri e tedeschi, finché troviamo una scuola che quasi non conosce i castighi: quella di Hausbina del dottor Lietz, e un collegio italiano circondato da un bel parco dai grandi alberi annessi, nei viali del quale però le giovanette non possono correre e sparpagliarsi, perché sfuggirebbero così alla assidua sorveglianza delle maestre. Ed ecco la casa delle Amiche della Giovinezza a Milano, che accoglie nel suo salotto di lettura, nella luminosa stanza da pranzo, nelle camerette piene di sole, intorno alla fine e intelligente figura di Alice Noebel, le fanciulle venute dai diversi paesi, e fa trovare loro una casa sicura e una protezione vigile. Ed ecco le società femminili: le industrie, le federazioni, e ultimamente i loro mandati rescritti dai loro inteso e complesso lavoro. Delle varie attività della donna singole e collettive si occupa la rivista, perché dalla conoscenza di esse nuove attività sorgano, nuovi spiriti si rinfreschino, desiderino la strada buona, conoscano la strada buona, seguano la strada buona. Gli errori di chi ha percorso più lunga via possono evitare che essi siano ripetuti da altri: la voce gioiosa di chi è salito può chiamare altri all'ascesa. È il monito di T. Ross Dorcia: «Anzora più madri» — è ripetuto costantemente, dal primo numero del primo anno, nell'articolo intitolato *Maternità Serena*, all'ultimo numero di questo anno non terminato.

Perché questo fu il sogno di Sofia Biasi Albini: l'affermazione nella donna di una alta e nobile femminilità che si esprima soprattutto con un largo e profondo senso di maternità. Come dice in uno degli ultimi numeri la dolce

e religiosa anima di Lucy Re Bartlett, le donne devono sapere che il loro dovere non è di affascinare, ma di ispirare; che esse sono per così dire le custodi di tutte le cose belle della vita: che il loro occhio deve essere il primo a notare, la loro voce la prima a chiedere tutto ciò che è buono, bello e nobile; che certamente devono incatenare l'uomo per mezzo della bellezza, ma non della loro piccola bellezza personale, sibbene di tutta la vasta bellezza dell'Universo di Dio. Per la sua alta elevazione dell'anima femminile Sofia Biasi Albini fondò diciotto anni fa quella rivista per le Signorine alla quale diede, specie nei primi anni, tanta della sua operosità e del suo ingegno: quella rivista che è ancora sempre viva e vitale — per un tale elevamento fondò ella, cinque anni fa, la *Vita Femminile Italiana*, alla quale dedicò l'opera tenace di una idealista che vede incarnarsi il suo sogno ed è sicura del trionfo.

Non fu così. Dopo meno di cinque anni, sunita e malata, Sofia Biasi Albini dovette lasciare uno dei suoi posti di combattimento, forse il più caro, costretta da una necessità più forte del suo volere; e lasciar finire, apparentemente almeno, l'opera che le era costata tanto. Pure Sofia Biasi Albini è una vittoriosa. Prima o poi la sua opera risorgerà. Le donne rimpiangeranno quella rivista che non è più, ed essa, sotto altro nome, sotto altre forme, rivivrà. Resterà a Sofia Biasi Albini il merito di avere creato per la prima, di avere lavorato un terreno ricco di fiori, ma irto anche di sterpi e di pruni, di avere lottato per quasi cinque anni in condizioni troppo difficili per vincere, e di avere percorsa una strada nuova per indicare alle altre la via.

Mrs. EL

## I canti di donne serbi

Ho già avuto occasione di rilevare nel *Marecchio* la presenza e l'incremento della cultura italiana oltre Adriatico fra popolazioni vaghi-slave, le quali oggi contano e geoclassificano i cardiaci ed esiti dannunziani. Mi pare non inopportuno né fuor di proposito, mentre l'attenzione dell'Europa è rivolta ai Balcani di prospettare ora l'etnica capacità poetica del popolo serbo in una delle sue manifestazioni più genuine, nei canti di donne che per semplicità, grazia e naturalezza tengono della melica greca.

I canti popolari serbi, *narodna pjesma*, s'aggruppano in due motivi principali: l'esaltazione dell'eroismo, e l'amore. Da qui i canti d'eroi *junacke pjesme*; e i canti di donne, di cui i canti di donne propriamente detti, *znanke pjesme*, vi compenetrano nell'ideale della vita domestica e di quella del *pagus* che ferve intorno alla casa delle Penelope slave, e i canti di fanciulle, *djecanke pjesme*, che inneggiano alla passione d'amore.

Per quanto con l'opera di Marco Kraljević, li ha già fatti conoscere all'Italia il Tomaseo e Leone Fortis. Non così sono per ancora conosciuti i canti di donne e quelli di fanciulle.

\*\*\*

Gli uni e gli altri ci fanno pensare all'antica poesia di Grecia, e propriamente come i canti degli eroi, destinati alla recitazione, si possono definire i canti degli ultimi omeridi, così i canti di donne e di fanciulle, destinati alla musica (1), si possono dire i canti degli ultimi melici. Prettamente manifestazioni poetiche di razza vengono con l'età che si susseguono, da oriente ad occidente come il corso del sole, si è allo stato di maturità ten dietro lo stato ingenuo e di gioventù. Sono ritorni di primaveri ormai per sempre spariti dall'Europa e con essi gli usignuoli di Jonia e d'Enlia pare abbiano voluto ancora una volta raccogliere su nuovi tralci non lungi dall'Egeo prima di disperdersi nel culto ed evoluto ocidente. Fenomeno poetico appunto che ricorda appena la semplicità e naturalezza di alcune mure versuole dell'orientamento è ben più intenso, ben più diffuso, ben più organico. È un senso addirittura pagano che anima questi canti. Il paganesimo era ben confacente allo spirito dei giovani popoli slavi dalle fantasie ardenti, ingenui, espansivi, voglianti quanto eroici per l'ideale. E fu così che tenace dello spirito etico che ad essi salvò il retaggio del loro romanticismo naturalistico prima avvenne i dogmi di Roma e di Bisanzio e poi contro la tatarica barbarie musulmana. Fra le camicie latine e le scritte glagolitiche, fra il fantasma dei monaci convertiti e lo onirismo dei Bogomili parabolanti evangeliche risentimenti sociali, il popolo restava indifferente, sentiva la poesia del suo naturalismo e non se ne voleva staccare. Ancora col sentimento verginale del nomade del pastore errante, cresciuto fra terra e cielo per entro radure di tempeste e splendori di luce, sognava monti, acque, piani sterminati, e al di sopra le stelle sue antiche confidenti. Così e forse salvaggia e sensibiltà e candore infantile si mantenevano accoppiati in questi ultimi arie migrati dall'Asia. E anche quando verso il mille, o penetrando nelle antiche rocce romane dalle mura incassate o raccogliendosi in nuove, cominciarono a costituirsi politicamente, non poterono dirsi uomini della città. La grande natura che al serbo era stata sulla scorta teneva i segreti delle sue intime fedi, dei suoi miti, delle sue credenze. Ben poco raggio di indagine partiva dalla città: la città all'opposto dal di fuori se rievocava sempre. Basti ricordare le stesse denominazioni locali delle prime città del primo centro, ispirate al più schietto naturalismo, o ad impressionismo pittoresco di popolo giovane, a cui preciosa impressioni sentimentali a base di sostanziale colorito già oggettivo, ben distinte da quelle di forma serena. Lo non so se fu un bene o un male questo conservatorismo primitivo del popolo serbo. Certo che gli procurò un lungo periodo di vita di altra parte salvò la illusione poetica degli antichi tempi di Grecia. E anche quando questo popolo fu vinto politicamente dopo la battaglia di Kosovo polje (1459), trovò nel suo spirito forma per non sentirsi vinto e con anima pagana venne formando la sua epopea. Ad essa mancò solo un nido,

«La luna domandò alla stella del mattino dove vi stiate, o stella del mattino? Dove sei stata, dove hai perduto il tempo? Perduto il tempo per tre bianchi fiori? E la stella del mattino le risponde: lo ero stata io ho perduto il tempo sopra la bianca rocca di Palagrad, quando grande meraviglia».

È l'ricchezza di tali idealizzazioni della natura inanimata e comica e belluica. Il rigido animale per contro offre argomento non tanto ai canti quanto alle favole, e per le quali opulenziosità e meraviglie tengono più che della favola epica a tesi morale, del fare aneddotico del Märchen tedesco. Gli uccelli, specie i canori, e lo stesso gallo, l'eterico Chantrelle, stanno volentieri coi cantori. Ma il ragnu vegetale è poeticissimo piante, erbe fiorite, tutto esercita una funzione ed ha un significato, tal da costituire una vera epopea faunale.

Un'acquisto meno di proporzione e di comparazione, per esempio dal origine a queste motivi di canto: «Due erano i pini cresciuti l'uno di fronte all'altro, fra essi eravi un'elice (albero, nella slavo femminile), essi non erano due verdi pini, né fra essi eravi un'elice (albero), ma erano due fratelli verdi, l'uno Paolo e l'altro Radul, in mezzo ad essi la sorella Jelica».

Non c'è pensiero fuori per entro, ma l'idealizzazione è sorprendente.

(1) VITA FEMMINILE ITALIANA. Zamboni Pizzani, vol. 1. Poesie Pizzani, vol. 13. Bergamo.















# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 6.00  
di pubblica in domenica - Un numero cent. 10. - Abbi. dal 1° di ogni mese.

UNA ANIMATA INCHIESTA

Il mezzo più completo per abbonarsi è spedire vaglia e cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 33

13 Agosto 1921

SOMMARIO

Gli Italiani della Venezia Giulia, CARLO BARRA — Tre Cecine, Corneto e l'Amiata, NELLO TANCHIANI — Le due insurrezioni. Dal « Cielope » di Euripide alle « Pastorali » di Longo, GIOVANNI BARBERANI — Tre fratelli d'oro, VINCENZO CARRARELLI — Leopardi e noi, EMILIO CRONIN — Fatti e scontri del Secondo Impero, \* — Gli ultimi giorni di Paul Verlaine, ALDO BRUZZI — Margherita: l'egemonia dello Stato nell'antica Roma — Montagne funzionario secondo — Il misticismo di Nicola Gogol — La Svizzera e il teatro del popolo — I romanzieri spagnoli d'oggi — Lo spirito di Tallyrand — La morte degli allori — Giammattei e Giannotti: Amore del barbiere Vesce, G. Pisci — Bibliografia — Cronache della bibliografia — Notizie.

Venezia.

Quando il *Marzocco* ebbe preso il suo cammino, quando poté non indegnamente gioire in qualche campo trascinato della nuova vita italiana, certo Leone Orvieto dovrà compiacersi della simpatia che egli aveva sentito per le prime e più difficili sue affermazioni: e la simpatia durò fino agli ultimi tempi, anzi fino agli ultimi giorni della sua vita.

Perché oggi noi sentiamo vivo e profondo il vuoto che si è fatto intorno a noi. Avremmo voluto sparger fiori su quella tomba che si è aperta più che nella nostra terra nel nostro vivo cuore, ma più ci giova spargere lacrime; lacrime per la nostra giovinezza che è un po' morta con lui.

G. S. Gargano.

## GLI ITALIANI DELLA VENEZIA GIULIA

Al primo particolare del censimento austro-ungarico del 31 dicembre 1910, altri si vanno aggiungendo, che illuminano sempre meglio le condizioni demografiche delle varie terre della monarchia.

Le cifre aride e nude parlano un così vivo linguaggio, che ad esse si appuntano e per esse vibrano le più profonde passioni; e già intorno ai risultati nuovi che registrano — sommarariamente per ora — le divisioni nazionali per ogni provincia del vasto impero, s'accendono le nuove battaglie delle stirpi accanite alla difesa o alla conquista.

Per una più giusta leggerezza dell'animo attenti i novissimi dati, ed apprender da essi quale sia, nel complesso, a distanza d'un decennio dall'ultima rassegna delle forze numeriche che combattono sulle nostre frontiere, la situazione reciproca degli eserciti schierati in campo. Situazione non in tutto rispondente al vero — avvertono gli Italiani di laggiù — perché il modo come sono raccolti come per comune i dati delle nazionalità lascia troppo campo al sospetto che, specialmente nelle campagne dove l'influenza slava prepondera, siano alterate non lievemente le cifre a danno dell'elemento italiano. Ed è giusto rilievo questo a tale da doverne tener conto, se anche possa essere avvenuto che in qualche altro luogo l'elemento italiano preponderante abbia anch'esso, benché di tanto più cattivo civile, tirato un po' l'acqua al mulino suo. In ogni modo gli errori voluti dalla passione politica, — i quali purtroppo nel grosso delle cifre non si possono scovare, — non è presumibile alterino le statistiche complessive così da variare molto sensibilmente la proporzione delle stirpi rispetto all'altra; né il guaio in ogni caso riguarda dappresso altro che le statistiche della penisola istriana.

Premesso questo, lasciamo da parte (per cominciare) i dati concernenti il Trentino, dove la frontiera linguistica fra tedeschi e italiani è così netta — fuorché nella stretta vicinaria asinica a sud di Bolzano — da restringere per ora a pochi villaggi l'interesse della battaglia. Ben più esteso è il terreno della lotta, e più variamente distribuita e divisa le forze avversarie, o più innanzi il pericolo nel territorio dove il nome di Venezia Giulia suona per così grande speme soltanto come un ricordo vano della storia che fu.

\*\*\*

Cominciamo dal territorio isontino finitimo al regno (Gorizia e Gradisca). Qui la divisione nazionale è da ben lungo tempo netta e pretesa: gli sloveni ai monti e gli italiani al piano, dando la mano quelli sui pendii delle Giulie agli sloveni della provincia di Udine, continuando questi nel breve piano del Friuli orientale la compatta massa italiana del nostro Friuli. Per ogni cento abitanti il censimento registra 37,3 italiani, 62,3 sloveni.

La divisione è netta, ripeto, ma il richiamo degli abitanti della montagna al piano ben più ricco di commerci e d'industrie ed al florido opulento (Gorizia) è sempre tale, da far notare lievemente, come il 37,3 per cento di oggi succeda al 36 per cento di sei anni sono, mentre il 62,3 degli sloveni scende al 62,3 di allora. Ma è da trascurare anche, mentre poco poco agguagliamo nella lotta linguistica i non molti tedeschi (1,8 per cento), molto ne aggiungiamo i diciemila italiani del regno che nella località del piano si trovano commisti al novantamila loro connazionali austriaci.

Ben più varia e più complessa è la situazione nel Friuli, dove non solo due sono le stirpi a fronte né son divisi così nettamente — benché degli italiani siano in compenso le città libanotte e degli sloveni in campagna e i luoghi dell'intersezione — i territori pertinenti alle singole stirpi. Nell'Istria sono dunque conclusi

gli italiani di più che undicimila, salendo oggi ad oltre 149.000 abitanti; ma con progressione maggiore sono aumentate le due stirpi slave croata e slovena, che già dieci anni sono, anche a non sommarle ma contando i croati soli, superavano di numero gli italiani. Oggi contano questi il 38,1 per cento della popolazione (ed erano il 40,5 nel 1900), mentre sono cresciuti i croati al 43, e gli sloveni al 14,8. Gli sloveni dunque mantengono, anzi rafforzano la loro preponderanza numerica, che attende dal tempo — molto e molto più lento delle cupidigie e delle speranze — di divenire anche preponderanza di cultura e di civiltà; né è certo aiuto agli italiani contro il soverchiar degli sloveni della campagna il forte aumento dei tedeschi, cresciuti a quasi dodicimila (il 3 per cento della popolazione) per virtù dell'aumentata forza militare di Pola e delle piccole colonie tedesche sorte nelle varie stazioni climatiche.

Solo due considerazioni giovano a rendere il quadro meno fosco: l'una, che per l'Istria è da credere tutt'altro che come a vangelo al risultato delle statistiche nazionali, — l'altra (che conta assai più), che nella circoscrizione amministrativa dell'Istria entrano — per poco meno che mezza la circoscrizione — i territori la grandissima maggioranza sloveni che con l'Istria geografica e storica, con l'Istria che la geografia d'Italia, hanno in verità troppo poco a che fare.

\*\*\*

Se in ogni modo oggi ancora, come nel 1900, come sempre prima e sempre, speriamo, in avvenire, la popolazione italiana prevale nel complesso della Venezia Giulia su quella delle altre stirpi, lo si deve alla forza umana e morale di Trieste. Qui nel ristretto spazio della città e del territorio annesso vive più d'un terzo di tutti gli italiani del Littorale, e 24.000 di nostra favella predominano di gran lunga sopra tutti gli altri gruppi linguistici sommati insieme.

Predominano tuttavia — occorre dirlo — meno incontestatamente d'un tempo: onde a ferre qui, chi ben guardi, più ancora che nei risultati del censimento istriano, il fuoco presagio per l'avvenire. Quelli italiani infatti che erano il 77,4 per cento nel 1900, sono rapidamente discesi al 74,4, mentre gli sloveni che formano ormai un gruppo imponente di 37.000 anime, sono per converso cresciuti dal 16,3 al 21,4, rimanendo di poco diminuita la già scarsa percentuale dei tedeschi.

Vero è, che molti fra gli sloveni residenti nella città usano *in facto* per necessità di cose più l'italiano che la lingua loro; ma questo è un magro conforto di fronte al fatto che essi vogliono affermarsi slavi, e mentre crescono di numero, crescono nella coscienza e nella sicurezza della nazionalità nata. Vero è ancora, che una minoranza d'una quindicina di migliaia tuttavia dal diverso quale maggioranza che i profeti sloveni preconizzano per la Trieste del 1940; ma ciò non toglie valore al fatto che questi slavi che già vent'anni sono erano un quarto della popolazione e che poi nel decennio seguente erano andati sensibilmente diminuendo di numero di fronte agli italiani di continuo crescenti, sono dal 1900 in poi ridiscesi a forme dai monti per le nuove facili vie ferroviarie, dietro il richiamo dei grandi lavori pubblici e delle industrie feconde d'affettanti guadagni.

Né non cresciuti di slavi soltanto le piccole ville del territorio, sloveni oggi come sempre quasi per intero (gli anni son saliti a più che mille gli italiani, su quasi novemila sloveni). Ma, appunto dietro all'invito presente della vita cittadina, son piovuti ottomila slavi nuovi nelle frazioni e nei quartieri industriali del suburbio, dove già nel 1900 ne era più che altrettanti; così che oggi son quivi il 37 per cento della popolazione e son già maggioranza o stanno per diventarlo la parcella frazionata; e — dentro la città — son raddoppiati (anzi in qualche distretto triplicati) gli ospiti temuti, i quali vengono a costituire ormai la dodicesima parte della popolazione istriana.

L'orto non dati questi, che devono dar materia a seria riflessione, e che, almeno in parte, giustificano l'inquietudine di molti per la cosiddetta slavizzazione (di germanizzazione, con una cifra di novemila tedeschi, sarebbe vano parlare) della metropoli italiana d'oltre frontiera. L'avvento degli sloveni non è più lento e inodoriato come un tempo: il richiamo dei rapidi guadagni attratta la diossina di nuove turbe, la propaganda nazionale e politica sempre più viva e gli slati che questa rievoca da troppi lati danno a queste turbe volontà e forza di resistere a un assorbimento che in altri tempi non considerato quasi come fatale.

Vero è, che a diminuire le inquietudini degli italiani vito più d'una considerazione. Prima di tutto, la preponderanza degli slavi rispetto agli italiani è, in sostanza, tornata

quella del 1900, la quale non ha mai oltrepassata, anzi subì un regresso nel decennio successivo per la diminuzione nella richiesta di lavoro da parte della città. In secondo luogo è ben da dar peso, accanto alla popolazione italiana locale, a quella ragionata che nella circoscrizione triestina sale a non meno di 35.000 individui: e questi 35.000, che in molta parte vanno considerati non come elemento sfruttante ma come colonia fissata nella città e partecipante, per quanto più spettrale, alla vita locale, devono pur essere aggiunti, poi contingenti che arrcano, alla massa poderosa degli italiani occupanti il dominio linguistico cittadino.

## Tra Cecina, Corneto e l'Amiata

Chi tucci su di una carta di Toscana due linee che partano da Cecina e da Corneto — i limiti danteschi della Maremma — e vadano a toccare l'Amiata, in questo vasto triangolo avrà racchiusa una regione che alla massima parte degli italiani soltanto richiama alla mente malaria e brigantaggio.

Il più che l'ha costeggiata, lungo il mare, con la strada ferrata da Roma a Pisa, e l'hanno intraveduta nella parte più desolata della pianura uguale e paludosa, spingendo l'occhio fino ai monti lontani, profilati nel cielo, per averne un sollievo, e più spesso ancora guardando al Tirreno vicino, che va a morire, in larghe distese opaline, sulla spiaggia deserta, i più si meravigliavano che si siano potuti scrivere tre volumi su quella pianura, sui poggi che vi si levano stacchi e dolorosi, sui monti lontani, che nascondono valli profonde. E non solo scrivevano, ma anche illustravano con magnifiche cose inaspettate (1), come hanno fatto recentemente il Nicotri e il Bargagli Pittorici.

Il primo ha della Maremma quel culto quasi superstizioso che suscitano le regioni spopolate, ma affollate di rovine e di ricordi; le regioni dai vasti orizzonti e dai grandi spettacoli naturali, sotto una smisurata distesa di cielo, che sembra abbassarsi su loro come per opprimerle, come per racchiuderle entro la campana cerulea che a volte ha la pesantezza del piombo. Il secondo tanto amore e tanto affetto geloso ha alla sua bella terra senese, da conoscere e da esaltarne le più riposte e segrete magnificenze.

Tra Cecina e Corneto, tutto quanto v'ha di naturale, di vivo e d'artefatto sa di violenza. Aspra, inaspettata, malefica, la piana selvaggia, dagli aruoni che sembrano nati e vivono a dispetto del luogo. Indomiti i cavalli che gli uomini violentano con l'inganno del laccio, per marcarli a fuoco sul dono: dopo l'atto umiliante fuggon via più feroci, quasi più il bestialismo la breve prigione, la forata dimessicchia. Paurosi i buoi emigrati, immobili nella prateria, allargati le corna fumate ad abbracciare più di pianura e di cielo.

Per la qual pianura si allungano, come in uno sfioro doloroso, uniformi quali le strade segnate dalle legioni romane, i casali aperti dall'uomo a saccare la terra, dal Priù all'Alberese. Mentre da Vetulonia e da Roselle a Cosa, marce etrusche che affiorano dal suolo con gli informi massi coperti di muschi, nascosti dagli sterpi e dalle ortiche, e il capannello più capricci della natura che opera umana, tanto a poco a poco tornano ad essere roccie e dirupi. Mentre dall'uno all'altro dei termini danteschi s'innalzano le torri e i fortissimi, smantellati, disassati, tutti broccie e fenditure, solo ricordo di lunga violenza.

Ecco la torre di Donoratico, orgoglio del Gherardesco, che si leva ancora al sommo del colle di olivi, fissa come una roccia correa dall'acqua, e grigia e assaustata come l'isolotto di una spaga; e il casero di Campagnatico, forte degli Aldobrandeschi, scapitato e sventrato. Ecco lungo il mare i luoghi rotti, ripari e trincee alla violenza dei barbareschi: dalla rocca di Castiglione della Pescaia ancora intatta e robusta, al castello di Talamone che domina il mare con le molteplici torri ristrette l'una all'altra, massiccio e superbo come Castel del Monte, a guardia del golfo che accoglie, col mitico Telamone reduce dalla Colchide, Mario di ritorno dall'Africa, e il Mille a mezzo del glorioso cammino. Dalla torre della Trappola che punta ancora al suolo i poderosi sproni di agnello in uno sfondo ormai inutile, poiché niente la resta poco sopra alla ghiandola del primo ripiano: alla Torre della bella Mariglia ancora massiccia e forte, ancora viva, come viva è la leggenda della rosa agiologica di Nanni Marzili, signor di Collecchio, fatta schiava dalla flotta tur-

(1) C. A. Nicotri, *Il Libro Maremma* — La Maremma Maremmana. P. Bargagli Pittorici, *Piana, Maremma e la Via d'Orto Senese*. Firenze 1910. Ed. della Libreria Senese, 1910.

Tuttavia, ripetiamo ancora, il pericolo del *giacere* slavi, fortificati sui poggi, nelle valli ed ormai dentro le piazze e le vie triestine, e pressanti con tutto il peso d'un'organizzazione nazionale sempre più forte e pagana nella vita di quella gloriosa centinella della nostra gente, è pericolo minaccioso e grave; tanto più grave in quanto esso paralizza, per riflesso, le forze degli altri italiani che già combattono in così difficili condizioni nell'Istria e nel Goriziano. Occorre dunque più che mai, che alla difesa quasi nostri fratelli di là non stia soli, e che di qui l'aiuto sia ben altro che di chiacchiere e di «abbasso l'Austria»!

Carlo Barera.

chessa di Mafredon Barbarossa, e divenuta moglie del gran Solimano. In pochi giorni passò dal serraglio alla reggia e vi dominò, facendo assennare il principino del Sultano e porre nel trono Selim II suo figlio. Ella aveva roccato con sé la chioma di fiamma e la violenza della terra natia.

Ma innumerevoli, una appresso all'altra, son le torri intatte o dirute lungo il litorale; innumerevoli i castelli e le rocche su per i monti, su per la montagna. Ogni nome è il nome di un'antica fortezza, da Paganico e Capalbio, da Magliano e Manciano, a Saturnia e a Sovana, da Montorio e da Sovano a Rocca d'Orta, Spedaletto e Monticchiello fin sotto Siena.

Sono le viglie sciolte avanzate verso il dominio dei papi, amministrate di forza nella terra aperta all'invasione. Anche la città ed i grossi paesi sono sempre in atteggiamento di difesa, chiusi e nascosti da poderose mura: Gessate coi bastioni levigati attorno dalla repubblica senese e dai Medici, Orbetello che offre al viandante porte ornate di marmo in segno ospitale, Pitigliano ancora con la potenza della sua fortezza orma, Radiconi con la sua smantellata e sfiorata sul colle, Montalcino vigilato per oggi dalle torri merlate della sua rocca.

Pienza sola, tra tanta ostilità diffidente offre generosamente i suoi palazzi, le sue chiese i suoi tesori, dalle tavole dei dolci maestri senesi al piviale magnifico, che il Bargagli Pittorici ha riprodotto per la prima volta nei minimi particolari.

Ma dentro la cerchia delle mura ferrigne, per le altre città e gli altri paesi offrono all'occhio gentilezza marmorea e delicatezza pittoresche.

Grosseto, il Duomo gareggiante quasi con quello di Siena, coi portali e le bifore tutte intagli e trafori; Orbetello, la cattedrale dalla severa facciata goticizzante; Magliano, il Palazzo dei priori, con le leggiadre finestre accalcate che biancheggiano di marmo sulle nare mura; Pitigliano pure offre nel munito palazzotto degli Orsini porte vagamente decorate ed un pozzo di elegante architettura. Sorano, ad esempio, sembra voler raggiungere il massiccio torrione della sua fortezza, ponendo sulla base porta d'ingresso — bassa e cupa, quasi minacciosa e paurosa — una grande arca marmorea degli Orsini, con cimitero e pennacchi.

Ma più gioiose ridon le tavole dei maestri del trionfo e del quattrocento senese per ogni terra del piano e del monte, in ogni sperduta chiesetta.

La Vergine di Lippo Memmi, a Sant'Angelo alla Colla, stringe al petto il bambino che tiene in bocca un dito e lo succhia, dimenticando di baciare i fedeli, mentre quelle di Pietro Lorenzetti e di Segna di Bonaventura, a Grosseto, guardano con occhi mestissimi. A Montorsato, una Madonna di Sano di Pietro tien, gota a gota, il putto dai grandi occhi meravigliati; a Montepescali ed a Montemarte i poltici di questo maestro offrono una festa di colori tra la tristezza dei luoghi.

Giovanni di Paolo, a Letta d'Ombone, nella piana grossetana, ha una Vergine che trattiene a mala pena il pianto; ma a Poggio Petru, su alto, a più di cinquecento metri, nell'agguato della Madre divina due angeli musicanti.

E tutti gli altri della numerosa schiera: vi sono Matteo di Giovanni, dai malinconici sorrisi, a Montepescali; Guido Cossarelli e Neroccio, sereni e pacifici, a Paganico e a Magliano; Benvenuto di Giovanni, macro ed immobile, a Saturnia; Girolamo di Benvenuto, sognante un paradiso di chierici e di monache, a Montalcino; fino al Sodoma che nel Convento di Sant'Anna in Campagna affolla di moltitudini i suoi affreschi.

A Scansano e a Montecchia brillano terre cotte robbiane di bella fattura.

Castelli e torri, chiese e palazzi, tavole dipinte e sculture fanno testimonianza dell'antica fioritura della regione. Ma quasi più







○ ○ ○ ○ ○ ○ ○



pevna Denimaria il vede agglia del suoi  
alti che si ritrovano poi indosso alla Prussia.  
E l'inghilterra grida indignata: «Shocking».  
Concludendo: questa seduta spiritica dif-  
fugge dalle sedute comuni in ciò: che il me-  
diano Bernmark non rimbalza affatto il de-  
gno tutto, durante gli esercizi, dalle tasche  
del cavigliato.

Importanza storica della caricatura.

Seguitando a sfogliare le pagine di questo  
libro, scaturito da un'accolita, dove è raccolta la  
minuti frammenti una piccola parte dell'opera  
quotidiana di un giornalista inglese, avido,  
come ogni giornalista, di curiosità aneddotiche,  
ma sprovvisto totalmente d'intenzioni morali  
o filosofiche, non possiamo cogliere i maggiori  
uomini del Secondo Impero in un momento  
qualsiasi della loro esistenza... Sono incontri  
immediati, rapidissimi, che vi trasportano nel  
tempo, e nella spirito del tempo, senza meglio  
di qualunque critica guida storica.

Ecco Renan al ristorante Magny insieme ai  
fratelli Goncourt, a Edmond About e a Bar-  
bey d'Aurevilly. Il grande storico ha com-  
pletto proprio di questi giorni la sua *Vie de  
San Paolo* e raccontando il suo ultimo viag-  
gio in Oriente accenna a un tremendo uragano  
che gli impedì di sbarcare a Patmos.

Naturalmente, grida Barbey d'Aurevilly:  
«Non c'è che un abito di Palmes e il *Mass  
l'orage de l'Apocalypse de Saint Jean* fu so-  
pozzato».

Per intendere lo spirito di quest'allusione  
bisogna notare che Renan non credeva all'  
autenticità del vangelo di Giovanni. Ma in  
un certo senso sorprendere un Barbey d'Aurevilly  
che motteggiava, in piena tratoria, un  
argomento di religione, e accorgersi che an-  
che un Renan se ne compiace.

Si figura di Lamourier in questi ultimi  
anni è triste. Dal 1848 egli è, politicamente,  
un uomo finito. Il Secondo Impero lo ha at-  
tratto nella sfera dei suoi cortigiani. Il poeta  
della *Meditazione* non è più che un gior-  
nalista quasi ufficiale. Perseguitato dai creditori  
è costretto ad accettare dal Governo un sa-  
guino di quarantamila lire, e lo sentiamo  
esclamare pesantemente: *Leviathan est des créan-*  
*cières. Il faut leur supporter, mais c'est comme*  
*si le Prince, si mesme le monde, n'a rien com-*  
*me Victor Hugo? E le malin. Tutto quel che*  
*sappiamo di lui è che il Governo lo sequestra*  
*in effigie per le vetrine dei pubblici negozi, e*  
*che ha pubblicato i lavoratori del mare in*  
*una edizione molto costosa. Ma questo non*  
*ha impedito al suo editore d'incassare in*  
*quattro ore la bella somma di lire novanta-*  
*totomila. L'ottimo giornalista ci racconta*  
*beni qualche aneddoto, ma del passato. Sotto*  
*Louis-Philippe, Barbey, il celebre repubblicano,*  
*discepolo di Robespierre, fu condannato a*  
*morte. Alla vigilia dell'esecuzione la moglie*  
*di Barbey si reca in casa di Victor Hugo e lo*  
*congiura di voler intercedere per suo marito*  
*presso il Re. In quella mattina stessa la Corte*  
*era in lutto per la morte di una figliuola di*  
*Louis-Philippe. Victor Hugo si reca al palazzo*  
*reale, ma non gli è dato di poter parlare col*  
*sovrano. Allora scrive su un pezzo di carta*  
*questi quattro versi improvvisati, e li lascia*  
*su un tavolino dimesso alla sua camera:*

Per avere avuto diritto alla tua corona,  
Per se reyal mistère, dove si felle, non  
C'è un solo che non sia. C'è un solo che non sia,  
C'è un solo che non sia.

Il Re legge e Barbey fu graziato. Vecchio  
Victor Hugo l'entusiasmo che meravigliosa  
amabilità risponde a Giorgio Sand che gli  
ha annunciato la nascita d'una sua bimba:

Orta d'oro. Amore qui hai  
Veni a petto d'oro del cuor mio.  
A non dire non sono mai, o  
Non dire l'oro e la tua l'ombra.

Ma volgiamo un poco la nostra attenzione  
alla omnia allegria di Alessandro Dumas.  
Figurarsi quante baghe ha da raccontare: è  
duce dalla Russia, l'altro da raccontare è  
figliare, non per affari politici — obliò —  
ma per non essere catturato dai creditori: è  
duce dalla Russia e dall'Austria. Scrive  
articoli a rotta di collo pieni di episodi stu-  
pideri. Pensate che in Russia gli hanno fatto  
mangiare una porzione di un rito che aveva  
raggiato il giorno prima, proprio il giorno  
prima il suo uomo. E via di questo passo. Ma  
c'è d'occupato in un processo col marchese  
d'Epigny Saint-Luc il quale ha accusato di  
avere commesso delie *Deux de Montreuil*  
che il suo grande avo, François d'Epigny de  
Saint-Luc, artigiere e generale distinto sotto  
Carlo IV, fu smentimento che un *signeur*  
d'Epigny III. Non è la prima volta che gli  
capitano questi guai. Perché egli è stordito  
come è scienziato famoso in materia di culi-  
naria. Ma la Corte lo assolve osservando ar-  
gutamente che essendo trascorsi ormai dis-  
tinto cinquanta anni dalla morte del detto  
Francisco, non si può tentare di proteggere  
la sua memoria contro la penna fertile in-  
veniva di Alessandro Dumas. Faccile del  
Secondo Impero!

Baudelaire, intanto, è diventato pazzo, e il  
suo corpo felice, ora che la lega del suo la-  
guigno si è spenta, il corpo emaciato e tra-  
sognante del povero Baudelaire, s'ingrassa  
come quello d'un pinguiccolo. L'*«Alphie»*  
Chautier è sempre il medesimo. Col suo vec-  
chio capellaccio romantico sospeso in filici-  
milia nera, e un catalogo tra le mani, lo s'in-  
contra qualche volta nelle Esposizioni d'arte,  
ove egli crea e distrugge le riputazioni, con  
un sguardo e con un fregio di penna. E ci  
passano dinanzi un poco tutti, questi smar-  
riti figli del secolo. Letterati della nostra adu-  
scenza, storici e moralisti delle nostre prime  
lettture gravi, ministri del nostro passato.  
Manno avuto quasi tutti il loro momento  
eroico. Ma ora mancano una esultanza urreta,  
disodoriata, sono dei parassiti del proprio pe-  
sato. Dove sono i clamorosi concetti roman-  
tici e le superbe imprese politiche? Victor  
Mugo è in esilio. Il povero Quinet, il più fero-  
ce degli ornatisti, colui che aveva un giorno  
ricevuto dalla tribuna parlamentare, ai repub-  
blicani che minacciavano di uccidere ad ag-  
grido, l'apostrofe ciononiana: — *Salite, u-*  
*ilite, non giungerete mai all'altezza del mio*  
*disprezzo!* — il povero Guizot si è ridotto ad  
organizzare le inaspettate dimostrazioni dell'  
Accademia contro il *giornalismo* imperiale. Quelli  
che non si rassegnano sono fatti meno pena  
di quelli che si sono rassegnati. Come tutte  
le vere epoche di decadenza, gli ultimi anni  
del Secondo Impero sono poveri di fatti ag-  
lianti, di grandi questioni nazionali. La pro-  
spettiva del paese è, al solito, indifferente

dalla pigrizia e dalla corruzione dei pubblici  
poteri. Sicché c'è pace abbastanza per andare  
avanti, e vivere, e lasciar vivere. Il benessere  
economico va a spese volte d'accordo con la  
più irrimediabile degenerazione politica. Il Se-  
condo Impero vuole anche essere l'epoca dei  
commerci. Nel *Compendium de Cavour* non è  
anche in bella mostra il *Commercio* tra i per-  
sonaggi allegorici? Ma mancano le grandi  
forme morali, manca la commedia delle attività.  
I più grandi scrittori, come Renan, Salaté-  
Beuve, operano fuori del secolo, o tutt'al più  
concedono al secolo la parte caduca e peggio-  
re di sé stessi. La Sorbona è divenuta un  
appartamento di Corte, la stampa è oppressa  
da una censura invariabile. I sottoprefetti  
di provincia sequestrano i *mouchers* che re-  
cano stampati in un angolo l'*«allégie dell'im-*  
*peratore!* Tale è la posizione di questo so-  
vrano di fronte al suo popolo.

Strana mescolanza di cose opposte e fittizie.  
Il Secondo Impero è le ideologie giacobine  
sono alla base di una Corte che vorrebbe  
restaurare tutte le forme del dominio borbo-  
nico: professori e giornalisti sono fatti cor-  
giani: si vorrebbe vestire il mondo moderno  
in calami di seta bianca e in parrucche. Ma  
le contraddizioni anziché scoppiare in una ri-  
volta redentrice si dissolvono nella mancanza  
generale di ogni dignità e di ogni fede.

\*\*\*

Curioso libro! Pare fatto senza intenzioni,  
e pure alla fine vi accorgete che vuol dire qual-  
che cosa, almeno nello spirito di chi lo ha  
raccolto e della persona che lo ha tradotto.  
Con queste sue sottili, senza passione, senza  
critica, che mantengono sempre la stessa im-  
possibile imparzialità professionale, davanti a  
qualunque avvenimento; con questi suoi schiz-  
zati già nel minuto che corre, senza sforzi  
di stile e di fantasia, con un'aura conten-  
tosa della propria mediocrità; vi dà in un  
baleno tutta la società del Secondo Impero  
negli ultimi cinque anni. A momenti sembra  
che questo reporter abbia la consapevolezza  
di un potere tanto è significativo l'ordine  
e il modo con cui egli riferisce ogni giorno i  
piccoli accadimenti. Ma tutta la sua filosofia  
risiede nella sua stessa verità. Il fatto  
e niente altro.

Si legge in un'ora, ma ci si può meditare  
su qualche giorno. Quando lo chiuderà per  
gettare da una parte tra i libri inutili, vi  
pare di avere assistito in sogno ad una tra-  
gica parodia. Avete veduto l'Impero di Na-  
poleone il Grande attraverso uno specchio  
convesso. E nel rievocare, con un respiro di  
liberazione i giorni insubordinati della *Décade*,  
sentite compassione violentemente entro di voi,  
qualche involontaria degli *Génies*.

Allora la *France*, allora la *Gazette*, allora la  
*Gloire*... resero la loro spada, sì. Così doveva  
essere.

★

## GLI ULTIMI GIORNI DI PAUL VERLAINE

Un continuo passaggio da un tavolino di  
caffè ad un letto d'ospedale, un continuo co-  
cedere alla crupale e tendere al cielo e abban-  
donare il corpo corroso alla distruzione di  
dieci malattie e alle vessazioni delle femmine  
da conio e l'anima estenuata invece offrire come  
un pegno di venerazione alla Madonna, ecco  
quello che furono gli ultimi giorni di Paul  
Verlaine. Una vita sbattuta fra un sogno co-  
lorato d'empireo e d'assenzio ed una realtà  
vergognosa, degradante, accettata con un sor-  
riso amaro che sembra, nella faccia scrociata,  
un ghigno di satiro: una vita che è una ro-  
vina intorno alla quale agitano il loro volo al-  
cune indimenticabili strofe o s'aggravano pa-  
gine di prosa poetica senza afflato e senza ori-  
ginalità di lirismo.

A ristudiare sulla scorta dei nuovi docu-  
menti che oggi ci offrono due intimi amici  
del poeta, che furono suoi compagni di dolore  
e di sogno, F. A. Cazah e Gustave Le Rouge,  
c'è da sentirsi riprendere da una tristezza in-  
conoscibile, dalla tristezza della *Bonne chan-*  
*son* e da risorgere con tutto il desiderio del  
cuore le gale macchere eleganti e i giardini  
ben tagliati e croccanti di fontane che arri-  
vano alla fantasia del poeta, nelle ore di  
pura beatitudine quand'egli risaliva fuori dai  
sorgli equivoci della sua vita. Ci rinasce un  
odore di medicine e di liquori, l'onda di un  
riso straziante e di un pianto che si vira so-  
focando sotto il riso, una folata di argente e  
di *bons mots* commisti a preghiere e a pen-  
sieri letterari e a parole di disperazione. Ecco  
Verlaine steso sopra il suo letto di dolore.  
Non possiamo neanche rievocare la figura del  
poeta, che furono suoi compagni di dolore  
e di sogno, F. A. Cazah e Gustave Le Rouge,  
c'è da sentirsi riprendere da una tristezza in-  
conoscibile, dalla tristezza della *Bonne chan-*  
*son* e da risorgere con tutto il desiderio del  
cuore le gale macchere eleganti e i giardini  
ben tagliati e croccanti di fontane che arri-  
vano alla fantasia del poeta, nelle ore di  
pura beatitudine quand'egli risaliva fuori dai  
sorgli equivoci della sua vita. Ci rinasce un  
odore di medicine e di liquori, l'onda di un  
riso straziante e di un pianto che si vira so-  
focando sotto il riso, una folata di argente e  
di *bons mots* commisti a preghiere e a pen-  
sieri letterari e a parole di disperazione. Ecco  
Verlaine steso sopra il suo letto di dolore.

La sfida, il diabete, l'ipertrofia del cuore,  
la cirrosi del fegato, l'artrite, tutti questi  
morbi insieme, ed altri, lo consumavano. Egli  
s'acquetava nel profondo letto della sua di-  
spersione dicendo: «Tutte le malattie che  
ho, le ho ben meritate. Posso dire *mes culpe*.  
J'ai hérité ma vie... e tanto peggio per me».  
Non lo uccideva quindi soltanto l'ammazio.  
L'ammazio serviva a dargli i sogni e le neces-  
sità di un'altra vita, fittizia e necessaria;  
senza fargli perdere l'equilibrio intellettuale  
che egli vestiva di aver sempre conservato.  
Un amico — narrano i suoi ultimi biografi —  
un amico gli disse al caffè: «L'assenzio vi  
rende il passo faticoso». Verlaine rispose:  
«Faticoso, forse... ma passo male! Ragione  
troppo bene, e quando si ha una certa logica  
nelle idee non si può diventare pazzo».  
Il suo amore per l'assenzio era irresistibile.  
Qualche amico, a malgrado delle avverse poi-

bizioni del medico, per dargli una grande gioia  
gliene passava sotto le coperte qualche bot-  
tiglietta. Se poteva uscire per un'ora dall'  
ospedale, stava fuori tutta la giornata e la  
passava al caffè davanti al liquor verde. Mal-  
larmé, che fu tra i suoi amici, lo mandò una  
volta a preparare di essere più «campestre»  
cioè a dire un po' più idillio, più sano, più  
più, meno ubriacoso. «Mallarmé è un amico  
affascinante e un poeta delizioso — risponde  
Verlaine, che aveva capito benissimo la le-  
zione — ed io seguirò alla lettera i suoi consi-  
gli. Ordinerò subito un assenzio. E il solo liquore  
che per il suo color verde rievocò i fogliami...  
campetri di questo «amico della natura».

Dopo le sue sventure famigliari, la sua se-  
parazione con la moglie, la sua decadenza finan-  
ziaria, Verlaine aveva perduto ogni modo,  
ogni possibilità, ogni forza di ritrovare ver-  
mente se stesso in un ambiente tutto suo, di  
riforma il suo nido, la sua casa, la sua fami-  
glia. Il suo amore per la vita del caffè e degli  
ospitali va cercato qui e là si dovrebbe final-  
mente, anche da certi suoi biografi e critici  
aver capito. Verlaine è una vittima della di-  
sorientazione familiare, una vittima della man-  
canza dell'*«bon cocon»* familiare; egli ama  
quindi tutto quello che può dargli l'apparenza  
della casa comoda e sicura, del nido tranquillo;  
egli è un povero grande ragazzo sperduto  
che ha continuamente paura della solitudine  
e delle realtà che affollano e attristano la  
sua solitudine. Al caffè egli ritrova un po' del  
teporo e delle amicizie di cui ha bisogno; al-  
l'ospedale, tutte quelle cure quasi famigliari  
in cui la sua anima ha bisogno di rincuorarsi  
con il suo corpo.

Quando le sofferenze fisiche gli danno tre-  
pido, egli riesce a trasformare la sala d'ospe-  
dale, di giorno in salotto di ricevimento, di  
notte in un gabinetto di studio. Di giorno  
riceve dame, letterati, artisti, ammiratori che  
gli portano scatole di dolci e mazzi di fiori e  
libri nuovi. Di notte egli, per concessione  
speciale può tenere accanto il lume, legge, stu-  
dia, scrive. Cazah e Le Rouge ci presentano  
un quadro completo di entrambi questi am-  
bienti che Verlaine riusciva a creare intorno a  
suo letto bianco. Ce lo mostrano tra i vi-  
sitatori del giorno e nei silenzi occupati della  
notte, come ci descrivono la vita d'ospedale  
vera e propria che viene ad allargare le sue  
onde gravi di medicina e di etari e di chi  
ignicini sul giaciglio del poeta disfatto.

Verlaine trasformava, per quanto era pos-  
sibile, la casa di salute in una casa vera e pro-  
pria, che purtroppo non poteva occupare per  
sempre. Quegli osti, interrotti dalla lettura  
di qualche libro di medicina tanto per digi-  
starsi e della scienza in sé, inconcludente, e  
dei dottori chiacchieroni; interrotti dalla let-  
tura di qualche romanzo di Dumas padre, letto  
più volentieri di quelli del detestabilissimo Paul  
Hourquet, non lo contentavano però del tutto.

Sarebbero pasciuti al poeta anche più ozio,  
più calma, più riposo, più lontananza dal  
mondo. Egli sognava spesso, come l'apice  
del bello vivere, la supremazia della felicità, l'ai-  
do dei paesi. «Un porto di passo — diceva agli  
amici — non è affatto quel che la vana gente  
pensa... Non si tratta, ben inteso, nell'idea  
mia, né della doccia, né della camera di forza!  
La doccia passi ancora... Ma la rancione!  
No, lo voglio essere un pazzo tranquillo, un  
pazzo ragionevole...». Sognava un posto di  
passo in un bel giardino, in un bel padiglione  
chiaro e fresco nel giardino, e una vita indol-  
gente, veramente «campestre» secondo la pa-  
rola di Mallarmé.

Per un certo tempo l'idea dell'asilo dei  
pazzi lo perseguitò. Si costringeva a com-  
mettersi stranee in piena strada. Nessuno se  
impensieriva. Originalità del poeta! Il buon pre-  
fetto di Polizia, Léprie, suo ammiratore, aveva  
comandato agli agenti notturni di non arres-  
tar mai il poeta qualunque cosa facesse. Ma  
Verlaine si stancò presto di recitare la sua  
parte. «Decisamente — esclamò un giorno  
lo sono un pazzo trascurato... non mi si vuol  
prender sul serio, non ho mai avuto fortuna...  
sono un pazzo maledetto». Quando non era  
costretto all'ospedale, non aveva per luogo di  
rifugio e di scampo dalla noia altro che il  
caffè. Conosceva tutti i caffè di Parigi, non  
solo quelli in cui la gioventù più o meno let-  
teraria s'univa a fargli la corte ed egli fumava  
e beveva spensierato e s'abbandonava alle  
facile e alle burle.

A casa, nella sua camera, quando ne aveva  
una, le donne che egli aveva per amanti gli  
davano la mala vita. Che orrore quella Kath-  
er, e quella Eugénia Krantz che le succedette!  
Lo sfruttavano ingombrando. Ambedue donne  
da trivio, un po' più elevate la Krantz, non  
rifiutavano dal costringere il poeta anche a  
pagar le spese di altri loro amanti. Verlaine,  
debolissimo, si lasciava lacerare dalle loro un-  
ghie. Stuggito un giorno, ritornava il giorno  
dopo. Un sorriso, una buona parola, una let-  
tera anche grammaticata, lo riconducevano.  
Al litigi smangiavano le lunghe sedute di  
riconciliazione davanti ai tavoli del caffè, o  
a casa. Avevano imparato bene, le due me-  
gere, che con i versi del loro Paolo si pote-  
vano ricavar denari dal Vanier e tenevano il  
poeta come una bestia da mungere e gli ulti-  
mi giorni di Verlaine furono tormentati da  
queste due donne infami che lo derubavano,  
lo spogliavano, lo assediavano perfino dentro  
gli ospedali. Un giorno la Buffet, artista di  
canto, volle recarsi a rendere omaggio al poeta  
all'ospedale. Non l'avevano mai fatto. La Krantz,  
gelosa, o meglio temendo nella cantatrice una  
emissaria di Kather, le si scagliò contro, sper-  
zando vetri, fendendo. Verlaine era ridotto  
ad essere preda di queste femmine ignobili che  
non erano buone nemmeno a preparargli in  
casa un giaciglio ed un posto tranquillo.

Le sue vite più strane con un altro biografo...

Povero Verlaine! Altro che Maria!  
Quindi fuggì al caffè. Cazah e Le Rouge  
ricordano naturalmente che anche De Mus-  
set, che anche Poe, che anche Mendel, che

perfino Ibsen erano soliti di scrivere nel caffè,  
nelle ostie, Ibsen, incontrato una a propo-  
sito della vita che Verlaine conduceva al caffè,  
aveva concepito un giorno l'idea di conoscere  
Verlaine, i giornali ne parlarono e qualcuno  
osservò che i due scrittori, anche se si fossero  
incontrati, non avrebbero potuto parlarsi per-  
ché Verlaine ignorava il norvegese e Ibsen il  
francese. Verlaine a questa conversazione rispo-  
se con un sorriso: «Beh! poiché Ibsen adorò i  
liquori forti e io non li detestavo, gli offirò un  
bicchiere e ci comprenderemo subito». L'in-  
tervista, o l'incontro, che era stato preparato  
da Lugné-Poe, non ebbe mai luogo...

Il caffè e lo spedale furono le lunghe anti-  
camere del cimitero. La morte non spaventava  
Verlaine, in fondo. Egli sapeva tutte le arti e  
le parti della vita; l'aveva tutta sparsa man-  
ta nei sogni dell'infinito e nelle realtà del  
finito, sapeva tutte le avventure della materia  
e dello spirito e tutte le corruzioni e le ascen-  
sioni. Poteva morire. Solo una vena di buon  
gusto e di sentimentalismo gli era rimasta, e  
si delineava nel frastagliamento della sua pro-  
duzione letteraria, varia, sparsa, caotica, come  
nella sua intelligenza agitata, malinconica e sa-  
stica. Nelle ultime ore volle gli si togliessero  
dal letto giornali che avevano illustrazioni  
troppo pornografiche. Il pensiero del figlio  
Giorgio, lontano, ignoto, lo angustia, sfor-  
zando sul mare commosso della sua anima  
crepuscolare. Egli lo aveva perduto di vista  
bambino, a causa del divorzio, e negli ultimi  
giorni ardeva del desiderio di rivederlo. Escla-  
mava: «Gli lascerò in ogni modo un nome  
che ne vale un altro». Stimo sul suo letto di  
dolore, vegliato dalla trista Eugénie Krantz,  
Verlaine lentamente si spossava. Alcuni amici  
spensierati accorrevano. Si chiamò il dottor  
Chautier, suo ammiratore e suo buon custodi-  
nella casa di salute. La notte prima della  
morte Verlaine cadde dal suo letto e Eugénie,  
non essendo riuscita a rialzarlo, lo lasciò sul  
pavimento con addosso una coperta. Questo  
modo di procedere fece atizzare il dottor Chau-  
tier, affrettò forse la fine. I senapismi ordi-  
nati non fecero che «mordere» un po' il suo  
corpo esauito e toroso. «Che me morì» disse  
il povero Lilián. La notizia della morte come  
Parigi; impressionò straordinariamente la gio-  
vane letteratura; indicò a tutta altezza la  
fama del poeta era giunta. Quella la lettera  
francese passò a porgere l'ultimo saluto a  
colui che secondo l'espressione del dottor  
Chautier era stato «il più gran poeta catto-  
lico del secolo XIX». Quando si stava pen-  
sando la maschera del poeta giovane anche  
Mallarmé tutto tremante di emozione:

«Questo caro, questo geniale Verlaine —  
diceva — noi non ci incontravamo così spesso  
come avrei desiderato. I più cari, i migliori  
dei nostri amici non sono spesso quelli che non  
vediamo, benché noi pensiamo sempre ad  
essi?». Mallarmé doveva anch'egli morir poco  
tosto.

Ricordando Cazah e Le Rouge che la notte  
che seguì i funerali del poeta accadde un fatto  
che gli antichi avrebbero ritenuto un segno  
celeste. Il braccio della statua della poesia  
che decora l'Opera si staccò e con la lira d'oro  
che sosteneva cadde a terra là dove il feretro  
di Paul Verlaine era passato in un'apoteosi.  
«La lira d'oro della poesia francese — pen-  
sano i devoti del poeta — non si era spezzata  
poiché a' era spenta per sempre la voce di  
Paul Verlaine, l'ultimo grande lirico del  
secolo XIX?».

Aldo Sorani.

di F. A. CAZAH e GUSTAVE LE ROUGE. Le *derriere*  
mori di Paul Verlaine. Paris, «Mecano de France», 1911.

## MARCINIALE

L'egemonia dello Stato nell'antica  
Roma — L'intervento dello Stato nei rapporti  
della categoria sociale fra loro, la sua intrusione nel-  
attività economica generale non sono fenomeni er-  
ranziamente contemporanei. Per questo lontano, si  
ricorda l'antichità, questa ingenuità di rievocare l'U-  
bertismo, benché talvolta anche rivivente un  
aspetto rivoluzionario, è sempre un regime di con-  
servazione e di salvaguardia. Ci si immagina spesso  
— come Paul Louis nella *Jeune Suisse* — che l'im-  
pero romano, specialmente l'impero della decadenza,  
presenti tutte le forme di statalismo e che non ci sia  
affatto bisogno per studiare di risalire al tempo della  
Repubblica. È una visione ideata dei fatti. L'im-  
pero rivoluzionario, completamente un sistema che ris-  
petta alla prima età della città. Ad esempio, la legge  
agreste appare come una delle espressioni più  
necessarie dell'istituto romano. Equivale ad una ripro-  
posizione da una parte, ad una distribuzione di  
proprietà della città, ed assicura il pieno, l'opera-  
zione che regolerà un giurista la Rivoluzione francese.  
Una cosa doveva dare un premio alle fasce socie-  
li deboli, ma, al contrario, emulazione l'ordine sociale  
ristaurando una classe media favorevole alla leti-  
tudine di V. secolo al IX. convergono ad un unico fine  
politico: costringere alla ottimizzazione la plebe dis-  
tante priva del suo strumento di lavoro... Quindi,  
Tiberio Gracco proficua la frane famose. «La be-  
stia combattono e muore per la difesa della patria non  
hanno altri beni che la luce e l'aria che respirano».  
non pretendeva affatto di rovesciare la gerarchia so-  
ciale, voleva anzi, da conservatore intelligente, pen-  
sare che gli statali dei miserabili generalizzando  
la proprietà. L'abolizione dell'impero della decadenza  
dalla stessa principio. Lo Stato interveniva per  
calmare i disordini come quella che porta alla  
sistemazione del Monte Sacro ed una soppressione del tutto  
dei debiti, ora il sopprimere la parte. L'intervento  
economico non è anche manifestato, e non vigore,  
la quale che conservare la vita materiale. La plebe  
si interviene all'alimentazione; acquista grano,  
obbligò le nazioni vici a pagare tributi in natura,  
il servizio dell'alimentazione, ad un unico fine  
economico di cereali. Dopo la cede di Carthage  
venne il servizio statale per il grano di Carthage.  
Il patriato, al solito, era sempre uno dei più  
del servizio statale per il grano al grano di Carthage.  
Il servizio statale per il grano al grano di Carthage.  
Il servizio statale per il grano al grano di Carthage.

La Svizzera e il teatro del popolo  
— Alle rappresentazioni dell'*Orfeo di Gluck* a  
Johanna un interessante articolo sulla *Somme de l'œuvre*  
Romain Rolland. Si dice che i grandi artisti sono  
immortali, egli scrive, ma questa immortalità è quasi  
sempre molto vicina alla morte. Il loro essere è per-  
duto, la loro vita è scomparsa. Si presentano in un  
formalismo vuoto e quasi superstizioso. Sono aggriti  
di culto, ma il loro cuore ha cessato di battere. Con  
era stato finora dell'*Orfeo di Gluck* e quella del  
tuo popolare almeno è stata in tutto e per tutto,  
secondo Romain Rolland, più che non rappresente  
una vivificazione. La *Jeune Suisse*, si domanda ancora  
il Rolland, si tratta forse di un'opera di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari, l'ultima delle cose che contenga il  
valore non solo artistico, ma anche di propaganda  
del popolo? Il popolo non si recita, tra il pubblico  
non figura che come miscela. È uno spettacolo di  
lutto che costerà anni ha bisogno di espressioni  
popolari



---







# IL MARZOCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 10.00

ANNO XVI, N. 34.

20 Agosto 1911

Venezia

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abbi. dal 1° di ogni mese.

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 2, Firenze.

## Il pittore delle grandi piccole cose ISRAËLS

Con Josef Israëls non è scomparso un uomo ma un'epoca, non è un artista ma quasi un secolo d'arte.  
Un commemoratore parlando oggi di lui, potrebbe paragonarlo a Giotto ed a Rembrandt; poiché come il primo cominciò a disegnare figure sull'ardesia polita, e come il secondo ebbe dal Giotto di Amsterdam la visione di una vita tumultuosa, tutta contrasti d'ombra e di luce, tutta fatta di cose che l'arte ufficiale sdegnava. Ma più che per questi raffronti, è la sua esistenza notevole per l'alto insegnamento che offre. Per lui, durante molti anni, vivere fu lavorare, lavorare fu rinnovarsi continuamente tra brevi e fallaci speranze e lunghi, profondi sconforti; un rinnovarsi fino a trovare sé stesso, per iniziare poi un'ascesa ininterrotta, senza decadimenti.

verità, aveva fatto quel dittatore d'arte olandese. Così il giovane Israëls, affidato ad una famiglia che abitava nel Ghetto, cominciò la sua nuova vita artistica col copiare un brillante calabrese: il non plus ultra dell'italianità, ma pur cominciò a veder tumultuare intorno a sé quella vita che aveva affascinato anche Rembrandt nel lungo soggiorno in quello stesso quartiere. Ma dal confronto tra i modelli offerti dall'intransigente maestro, e quelli che gli si presentavano vivi dinanzi agli occhi, non poteva trarre che dubbio e incertezza.  
Quand'ebbe d'un subito un avvenimento che lo togli dalla cattiva via per la quale si era mosso, o meglio lo avevano mosso, e dove avrebbe potuto disperdere ogni buona energia. Dopo circa due anni che era alla

e il Robert, si facevano sentire più tardi nel nostro pittore.  
Tornato in Olanda, mise su studio ad Amsterdam e si dette a viver col frutto dell'arte sua. Ma l'Aronne che trova i cadaveri dei Agliuoli nel infernacolo sollevò soltanto spavento e disagio. Si che, per vivere, dovette fare l'arte degli altri: quadrati di genere e ritratti, per pochi fiorini.  
Di nuovo si apriva la cattiva strada, dalla quale si era già allontanato una volta, scappando a Parigi. Questa volta cercò di schivare, diadoti e grandi composizioni teatrali di soggetto romantico. Ma queste, se non sollevavano disagio, lasciarono indifferente il pubblico.  
La via più facile dei quadrati di genere e dei ritratti parisi si riapriva di nuovo. Ed ecco, inaspettatamente, una vasta tela, ove aveva raffigurato una giovanetta vestita di bianco, seduta all'ombra di frasche, in atto di guardare pensosa un ruscello, sollevare gli entusiasmi della città. L'aveva intitolata *Riviera*; la vendette per cinquecento fiorini.

Eppure Josef Israëls, se aveva contestato il gran pubblico, non aveva forse contentato sé stesso. Il dubbio e le incertezze tornavano ben presto, con nuovo dispendio di preziose energie. All'angoscia dell'animo si aggiunse l'infirmità del corpo, e cadde ammalato. Quanto, per metterli in forse, si recò a Zandvoort, un paesucolo di pescatori, e andò ad abitare in casa di un carpentiere. Si era nel 1855.  
Allora si compì in lui un rinnovamento completo. Riaprendo gli occhi alla vita, ne vide agitati d'intorno a lui una semplice, tranquilla, anche se di una tranquillità dolorosa: una vita fatta di piccole cose, che avevano non sapeva quale grandiosità. Vide ripetersi giornalmente gesti e movenze che sapevano di qualcosa d'immortale, eterno; che richiamavano alla mente età lontane; che serbavano nobiltà di secoli, di millenni.

E stabilì allora l'Aja volle l'arte sua a narrare quella vita, a esprimere quelle movenze e quei gesti, ritornando inconsapevolmente, o quasi, alla tradizione paesana, a quegli olandesi che il Kruseman aveva abbandonato per generosi italiani, e che avevano narrato così piacevolmente la vita serena e pacifica dei giorni festivi, come l'Hege ebbe a dire acutamente.  
Ma l'Israëls, per quanto molti abbiano tentato il confronto, fu diverso dai vecchi olandesi. In loro la vita della nobiltà e della borghesia ha sempre un po' di malizia; la vita del popolo, un po' d'ironia.  
L'Israëls invece, se pur qualche volta sembra incanaglirsi come nei *Giocatori* esposti l'anno decoro a Venezia, e intente alla loro partita, ruvidi e rozzi nei corpi tozzi e nelle facce abbruttite, sempre uno spunto, uno scorcio di umanità commovente. Anche in quella tela, la figura della donna che segue il giuoco, perplessa ed ansiosa, riesce a smorzare quel che di grottesco era nel resto.

Di contro, quando toglie i suoi uomini dal tavolino del giuoco o del vino, ne fa degli eroi; ma senza letteratura, senza retorica. Fra il mare basso che si rompe in mille spume e innalza una bruna grigia ed opaca, e il cielo plumbeo, tagliato dalla nuvolaglia nerata, i suoi pescatori si muovono in quegli atteggiamenti solenni, che hanno qualcosa d'immortale, eterno. Sia che tornino a riva traendo, curvi ma forti, le pesanti ancore tolte al battello; o cavalcando stanchi animali, allungandosi nello sfiorso, traggono barche alla riva; o della riva muovono a far segnali disperati ai compagni in pericolo, mai dimentono la loro nobiltà. Son gesti lenti, di poche battute, come i loro discorsi non di poche parole.  
Né meno solenni sono le sue pescatrici, sia che aiutino nell'opera faticosa, sia che attendano il ritorno delle barche lontane.  
Accanto a questa visione della gente di mare, ebbe l'Israëls la visione della vita sul mare, con tutte le sue piaserie, con tutte le sue tristezze; ancor più dolorosa quando non la agiscono i lavoratori robusti in cospetto alle grandi distese dell'acqua e del cielo, che tutto rendono più largo, anche l'angoscia; ma la agiscono, nelle buie capanne, malati e moribondi, vecchie cadenti, vedove desolate e bambini in pianto. Niente però di teatrale, di melodrammatico. La stessa semplicità, la stessa schiettezza che nei lavori della terra o del mare.

Con molte opere dell'Israëls si potrebbe comporre un gran politico della morte. Tutti i momenti del suo tragico egli ha reso, con disadorno e rapida concisione. Ma colto un istante soltanto, ma è l'istante più significativo, non il più caratteristico, si badi. Questo è lasciato ai generisti da strapazzo.  
In *Scoglio della mamma*, la ammalata, seduta nell'ampia poltrona, sorride senza speranza al bambino che, traballando, le porta un panchetto; in *Al letto del dolore* la speranza della donna che assiste il suo vecchio è forse più viva; nel *Nordbordo*, una donna seduta ai piedi di un misero letto, si acciuga gli occhi col grembiule, quasi furtivamente. E il preludio. Ma Israëls rifugge dal momento terribile, e nel rendere il quale sarebbe facile cadere in qualche po' di drammatico. Più tragico è forse l'istante che segue alla morte.  
Ed ecco, in *Solo al mondo* — che meravigliò nel 1876 a Parigi — la vedova ha vegliato il marito ormai freddo. L'alba pallida le trova nel piano. In terra è una bibbia semprepiù

che non ha recato conforto. Gli fa riscontro Solo al mondo ove è l'uomo, l'abbandonato dalla sua compagna.

E poi ancora, in *Ultimo giorno*, una madre e una figlia attendono il rosso feretro sia tolto dalla misera stanza presso il focolare spento; e nel *Neufgrah*, il corteo funebre sul mare inacidito, in vista dei rottami della nave peschereccia; finalmente in *Lungo il ruscello* un vedovo che trae via i bambini, interroganti con lo sguardo, dalla tomba della giovane madre.

Ma non soltanto dolorosa fu la sua visione. Egli narrò pure le ore tranquille in una misera ma quieta stanzetta, appena illuminata, o di una vecchia tentennante, assorta in lontani pensieri, mentre il gatto sonnecchiava presso la cenere calda del camino; o di una donna intenta alle faccende di casa. E tentò anche una specie di verismo biblico con la *Madonna delle capanne*, esposta nel 1905 a Venezia, ma che di biblico non aveva se non il titolo. Era soltanto una buona mamma olandese che dava la pappa al suo bambino: dall'alto del tavolo pendeva un rosario, quasi unico ornamento della misera dimora.

Più sereno fu ancora il vecchio pittore quando ritrasse giovani donne al loro lavoro. Allora da più ampie finestre, dai larghi vetri quadrati, fece piover più luce nei suoi interni, ed oltre i cristalli fece apparir qualche fronda. Poi giocò maestrevolmente tra le ombre diffuse e i bianchi luminosi delle cuffie e dei pantaloni lavorati, compiendoquisite armonie, continuando la tradizione nazionale.

Lieto e gioioso fu solo quando dipinse bambini e ragazzi. Se sulla riva del mare aguzzano o varano le loro minuscole barchette di sughero nei laghetti che l'alta marea ha lasciato lungo la spiaggia, anche la distesa bruna dell'acqua, anche il cielo livido han meno di tristezza e di dolore. Se in una stanza affumicata, nell'ombra più cupa, balza fuori un minuzzo tutto bianco che gioca col suo gatto bianco, come in *Infanzia*, anche la misera scomparsa. Pur nel *Scoglio della mamma*, chi guardi al bambino che si affiora a portare il panchetto, pigiandocelo contro la pancia, si che il grembiellino gli si alza dinanzi, non può fare a meno di sorridere come gli sorride, quasi per l'ultima volta, la donna. È noto come siano stati pubblicati anche degli *Album* coi suoi *Fanciulli del mare*. E nella *Kunstbonden* l'acquaforte del *Bambino sulla spiaggia* fu stampata con una sua dolce poesia.

Israëls fece anche ritratti, sommari, di fattura larga e severa. L'ultima opera sua è forse l'autoritratto che pochi mesi or sono inviò alla Galleria degli Uffizi con una lettera modesta nella quale diceva sperare che avrebbe contentato chi glielo aveva richiesto. Qui riprodotta per la prima volta, quest'autoritratto offre, quasi nel suo eccesso, la tecnica curiosa, disuguale, disordinata — se possiamo dire così — del grande pittore olandese. Su questa tecnica si è discusso lungo, anche perché qualche volta la speditezza appare trascuratezza, debolezza, la noncuranza sprezzante.

Lo Zucklen, il suo primo biografo, ci narra minuziosamente, come l'Israëls dipingesse i suoi quadri. Era una costruzione lunga e paziente ch'egli faceva, e che non sapremmo quasi immaginare dinanzi alle sue tele com'è più. Si che non a torto Romualdo Pantini vede in alcune maggiore rapidità e maggiore immediatezza.

Gli hanno rimproverato anche qualche bruma che si stende su tutte quasi le sue pitture; si è detto che vedeva così: grigiastro e pallido.

Certo l'opera sua offre un'uniformità che può anche stancare; quasi unica la gamma pittorica, pochi i motivi, infinite le variazioni. Ma non è che egli si ripeta: è la vita di tutti i giorni che è fatta di tante piccole grandi cose che si somigliano un po' le une alle altre per un osservatore superficiale e distratto.

L'Israëls trattò anche l'acquarello e l'incisione all'acquaforte ed alla penna secca. Quelli che vedemmo a Venezia avevano quasi la fluidità della pittura ad olio, dalla quale riproducevano invariabilmente i motivi.  
L'opera ch'egli lascia è copiosissima: con tinte di quadri di tutte le dimensioni; molti acquarelli; una cinquantina tra acquasorti e punte secche.

Nelle lunghissime vite lottò, si rinnovò con tenacia, quasi con disperazione, lavorò sempre, ma fu pur fortunato. Dopo il primo trionfo con *Riviera*, nella mostra di Amsterdam del '55, mandò alcune sue opere a Londra, e *Neufgrah*, oltre lodi ed entusiasmi, trovò un acquasorte per centomila lire. Nel 1875, con un bel gruppo di tale n'impone al pubblico dell'Esposizione di Parigi. Più tardi, a Venezia, per quanto nei primi anni mandasse soltanto poche sue cose, e per qualche anno anche non fosse rappresentato nemmeno da un'acquaforte o da un'acquarello, vendette i suoi quadri a prezzi elevatissimi: nel 1895 le *Madri dei pescatori* per ventimila lire; l'anno scorso, che nell'intera sala gli era dedicata, la *Pesceglia del posidonio* per cinquantamila; una somma non mai raggiunta in una esposizione.

E tutti i musei d'Olanda hanno opere sue in luogo d'onore, tra gli antichi maestri, con Rembrandt. La quello di Amsterdam, fino dal 1864, v'è una piccola statua del Lessnoff. Il buon vecchio dev'esser morto ben soddisfatto della lunga sua vita operosa.

## GLI ULTIMI GIORNI DI GOTAMO BUDDHO

Quest'anno, in cui i buddhisti festeggiano il 2500° anniversario della fondazione della loro dottrina, ha visto in Asia, in Europa ed in America apparire molte pubblicazioni sulla vita ed il verbo del sublime Svegliato. Molte di queste pubblicazioni sono improntate dalla superficialità ed ignoranza, caratteristiche di certa propaganda buddhista occidentale, inquinata di teosofismo, spiritismo ed altriismi, adatti alla mentalità del volgo profano; poche sono opere veramente di amore e di scienza. Tra queste è da porre in prima linea la stupenda opera, ora pubblicata dall'editore Piper di Monaco, *Die letzten Tage Gotamo Buddhas*, o gli ultimi giorni di Gotamo Buddho. Appena apparsa, già la nota rivista di Maximilian Harden, *Die Zukunft*, nel numero del 9 luglio, ne ha riportato un largo, bellissimo saggio, al quale anch'io mi richiamo, nell'adattare agli italiani la nuova, memorabile pubblicazione. È essa infatti la traduzione integrale, arricchita di illustrazioni ed osservazioni archeologiche e filologiche importantissime, del *Mahāparinibbānasuttam* (grande racconto dell'estinzione) del canone pali, eseguita dal noto indologo Karl Eugen Neumann.

Pochi libri della classica antichità, indiana, greca e latina, offrono l'interesse di questa narrazione autentica, accuratamente serbata e tramandata, degli ultimi quattro mesi della vita ed dell'opera del fondatore del buddhismo; perché in quei quattro mesi avviene come la soluzione, la *catharsi* di una gran tragedia cosmica: non la confagrazione di astri spenti, ma la sovrumana estinzione di un solo datore di luce.

Gli avvenimenti degli ultimi giorni di quel grande sono in questo libro segnati a guida di un diario, con serie, inalterabile scrupolosità e con la fresca, vivente composizione degli uditori e testimoni oculari. Questo racconto è quindi il sicuro ed insieme unico originario documento della vita e della morte di quel grande uomo e pensatore; mentre la varia, infinita copia delle altre tradizioni ha, specialmente in tempi posteriori, insieme con qualche lato eccellente fatto in tale guida conoscere gli accessori mitici e scolastici, che appaiono, o solo a fatica, si può scorgere quella grande personalità ed il suo puro aspetto. Qui invece, in questo antichissimo documento, rigidamente conforme al suo carattere di diario storico, non vi sono concessioni e croce di simili saghe e leggende: con ferma tenacia, senza esempio in tale campo, esso si è fermamente attenuto alla semplice, diritta, inalterabilmente fondata tradizione dei fatti.

Ma non sono aridi annali, che stanno innanzi a noi. La narrazione, per sé stessa e senza intenzione, è assorta ad un quadro vivo e potente della terra e della gente di quell'epoca classica. In granaia della semplice, chiara evidenza della rappresentazione non siamo subito trasportati in mezzo ad una vita varia multiforme, già da tanto tempo svanita, ma per noi palpante come se fosse di oggi. Re e ministri vanno e vengono e tengono consigli, come si tengono oggi, di guerra e di pace. Assistiamo alle adunanze dei principi fratelli nelle case dei signori ed alle assemblee nelle case dei comuni. Vediamo i signori ed i servi nei forti dei castelli, gli architetti nella costruzione dei castelli, la nobiltà nelle passeggiate a cavallo o nei carri; vediamo come si parlava con i guerrieri ed i sacerdoti o con i borghesi e gli asceti, come si pensava sulle nobili dame o come si procedeva con una bella ballerina d'alto rango; apprendiamo così decano ogni sorta di cose su quell'antica altissima civiltà; impariamo opinioni su dei, terreni, magia e temporali; assistiamo a duelli, conviti e funerali; vediamo sotto alberi contrasti o su sponde mance; vediamo le grandi città col loro e desolito rumore; siamo sulla riva dell'enorme corrente del Gange e delle sue gialle onde fluenti; e poi di nuovo nel chiaro ruscello, dove l'acqua tremula brilla, aspirando il profumo dei fiori di eleonardo e di malverca e rallegrando al bianco fulgore della mattutina: conosciamo così tante cose, che ci sembrano ben note, ma che in altro ambiente od altra linea ci appaiono ben altrimenti.



AMSTERDAM. NELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI.

(Poi Alinari)

Ora che è morto, tutti sanno che Josef Israëls è nato a Groninga il 27 gennaio del 1824 da una modesta famiglia israelita; e che suo padre, un piccolo agente di cambio, dilettante poeta, non aveva altra ambizione che di farne un rabbino.  
Ma il ragazzo, come si è detto, disegnava di soppiatto sull'ardesia, o ritraeva dal vero o copiava da qualche incisione, in un bugiattolo, nei momenti d'ozio lasciatisi dalle funzioni di fattorino dell'agenzia paterna.  
Finalmente il buon signor Israëls, non pensando di importunarsi come ogni genitore di stile o di maniera di ogni genio incompresso, si decise a lasciare al figliuolo la sua libertà. E questi, introito da due pittori dal luogo, poté cominciare ad impiettriciarsi con l'arte ad olio i suoi disegni, e a tormentare i parenti per ritratti con matite di vari colori; e poté frequentare la scuola della locale Accademia di Minerva.

Sembra che allora eseguisse la sua prima tela: un ebreo venditore di pepe (certo vedeva allora ad un negoziante di Groninga un quadretto di genere con una dama vestita alla foggia italiana. La promessa era buona: si poteva dell'appena sedicenne scomicchiare fare un artista di grido, ma bisognava affidarlo ad un professore famoso che lo foggiasse ad immagine sua. E il professore fu trovato assai facilmente.

Attorno al 1840, in Amsterdam, faceva il bello e il cattivo tempo la arte Jean Kruseman, che romanticheggiava in grandi composizioni storiche, fredde e manierate, o deliziava la quadretti di genere, lesioni o fuggiva di soggetto italiano. Del cambio, in

scuola del Kruseman, nel 1843, giungono ad Amsterdam alcuni quadri francesi: e fra questi la *Marguerite su rossi del Schaefer*.

Fu poi giovine una rivelazione. Ciò che il vero, guardato coi suoi occhi inaspettati non gli aveva detto, gli disse quello tale. La facilità della maniera ch'egli aveva seguito gli apparve in tutta la sua scoraggiante piosità. Decise allora di partire per Parigi: ed ottenute dal padre mille lire l'anno, abbandonò Amsterdam e il maestro.

Stette a Parigi cinque anni. Ma non si può dire che ne profitasse di troppo.  
Sul principio capitò male; ché andò nella scuola del Picot, ancora fedele alle formule del David, scontento, si dette a basciare anche gli studi del Vernat e del Delacroix. Ma era ancora accademica, anche se accademica romantica.

Inoltre, la città lo spaventò; gli apparve come una bolgia ove si scatenavano le passioni più furiose, ove si correva ai piaceri più folli. Il paesano di Groninga si sentiva a disagio nel cervello d'Europa. E poiché s'avvicinava il '48 coi suoi torbidi e i suoi tumulti, l'Israëls abbandonò Parigi e tornò in patria, avendo appreso molte cose anche se non tutte utili e giovevoli. Non sappiamo però — e molto ci interverrebbe sapere — se e quanto gli insegnarono i paesani del '50, che guardavano alla natura con una preoccupazione decorativa che egli non ebbe, ma la riproduzione non per minore schiettezza di quello che avrebbe fatto qualche anno di poi.  
Il Dabbe, che ha scritto recentemente di lui, crede che l'influenza dei precursori di Millet e del Breton, quali il Granet, lo Schnetz



Fino all'inizio del De Roberto, parlando di quelle sue novelle dal titolo biblico e dal soggetto modernissimo di complicazioni pseudo-giuriche (erano, più propriamente, casi di scienza sentimentale), si scriveva: «Nonostante le sue novelle sono state divise dalla forma, le presenti opere attribuiscono la loro maggiore importanza al mondo interiore dell'animo che all'azione esteriore, che ne studia i fenomeni, che ne spiega le azioni e le reazioni». E questo studio era, in tutte le novelle, intorno a nuovi casi di adulterio.

Ora, dopo più di vent'anni, lo scrittore ha mantenuto il suo programma e il suo metodo con una fedeltà di cui egli mi pare un esempio meglio che di citare la *Messa di Nozze* o un racconto o romanzo puramente psicologico, e non è altro che la narrazione e la situazione di un novissimo caso di adulterio. Ma c'è una particolarità che occorre notare, che appariva già in altre opere del De Roberto, ma che qui è evidenterissima. Egli è un psicologo che ha il gusto dell'avventura. Vi sono in lui i fatti più impensati e le combinazioni più audaci hanno origine dai casi materiali della vita.



combinazioni; ma la loro origine è dai casi interiori e dagli atteggiamenti impreveduti o strani dello spirito. *La Messa di Nozze* è un romanzo d'avventura, ed ha di questo genere di libri la novità e l'interesse; ma la sua vicenda è solamente psicologica, e i fatti esterni vi hanno parte solo in quanto è necessario all'azione.

Un giorno il professor Domenico Peres, che è insegnante di greco e, nello stesso tempo, autore applaudito di commedie con casi di adulterio, si vede comparir davanti nella sua lontana città di mare Lodovico Bertini, un celebre scultore ch'egli non vedeva da oltre due anni. Egli subito si accorge che l'animo dell'amico è in tempesta. «La vita intima dello scultore era stata sempre molto mossa: egli aveva nutrito passioni gagliarde e tempestose. Non era più giovane, certo; doveva ormai aver varcato la quarantina. E, d'altra parte, pericolosa: e non solamente per le femmine, come vorrebbe l'autrice di un libro recente e famoso. Lodovico è da due anni l'amante riamato di Rosanna Lariani; anzi, ella è stata la sua ispiratrice, e per lei sono usciti dalla sua mente i suoi alcuni capolavori. Or bene, questa donna che lo ama, che vive nella città di mare ove l'amico Peres insegna, la vera arrivata dall'Africa (il Senegal); qualcuno ne discrederebbe, col quale Rosanna tradirà l'amante; e lo tradirà all'Albergo di Francia, in quella data camera e in quella data ora. Ed egli è qui per veder arrivare questo Senegal, per passare sotto le finestre di questo albergo dove l'infamia sarà comminata. E nessuno la potrà impedire. Come può accadere qui l'industria del narratore? In tiene per qualche pagina sospesa, finché noi veniamo a sapere chi sia il misterioso personaggio con cui Rosanna tradirà il suo amante.

«Lodovico si volò a guardarlo, con espressione di stupore e d'impazienza, quasi non potendo spiegarci come mai l'amico non comprendesse.

«È suo marito».

Come vedete, nel passiamo di meraviglia in meraviglia. È chiaro che l'autore gioca con la sua fantasia e vuol farci stupire. L'amante geloso del marito non è un personaggio nuovo; ma il De Roberto ce lo presenta in modo originale. Non si tratta di un marito dei soliti Rosanna ha sposato un colonnello inglese che sta in Africa, nello Stato libero della Stanlesia, e che viene in Europa ogni quattro anni ad abbracciare la moglie e i due bambini. Quindi, da quando Lodovico ha conosciuto Rosanna, fin ad oggi, ella non ha comparso con alcun altro di suoi favori; ma è stata tutta e solo di lui. E poi, il marito è così lontano, e così non pensano neppure ch'egli esista... Senonché un bel giorno egli torna; e Rosanna non è donna da voler essere di due uomini nello stesso tempo. D'altra parte ella ama, se pure in modo diverso, il padre dei suoi figli e l'uomo leale che ha tanta fiducia in lei. I colonnelli inglesi della Stanlesia non sono esperti in fatti di fisiologia femminile. Così, essendo tornato il marito, l'amante è tenuto lontano. Lo stato del Bertini è veramente tragico, in realtà, non tanto egli ha tolto la donna al marito, quanto il marito la toglie ora a lui. La scena in cui egli assiste all'incontro dei due sposi è potente di effetto e di commovente, e fa dimenticare l'artificio del genere; artificio che la valenza del narratore non riesce sempre a celare.

Qual è la soluzione di questo problema sentimentale? Io non lo dirò, per non incoraggiare la pigrizia dei lettori. L'altro giorno un dabben signore che si occupa di letteratura, mi diceva: «Ah, i vostri articoli sul *Manfredi*! Quando ai sono letti quelli, non c'è più bisogno di leggere il libro». Le quali parole illuminarono in modo singolare il mio cervello circa l'utilità della critica letteraria. Vi dirò solamente che due mesi dopo i due amanti hanno un lungo dialogo in un convegno su un direttissimo in fuga, e che in questo dialogo sono state e accorgimenti psicologici e narrativi ammirabili: che Rosanna stringe definitivamente il suo legame al marito, celebrando anche il matrimonio religioso che prima mancava; e che alla messa di nozze, celebrata dove i due amanti si erano conosciuti e amati, fanno da testimoni proprio il Bertini e il Peres. Il Bertini, dopo tanta litta interiore, ne esce purificato. Ha perduto l'amore, ma è tornato all'arte. Debo dirvi che l'ultima parte del romanzo non mi ha perduto? Le ragioni di quella rinuncia non le dimostri a pagine 124, 125, 127, 128 e, più là, 149. Cercate nel volume, se vi piace, e mi date ragione. E convertite con me che, se la presenza del Bertini a quella messa di nozze è una stravaganza, nondimeno il suo stato d'animo in quel momento è descritto in pagine ammirabili di profondità e di poesia. E che, in fondo, è quello che importa...

Il volume della *Messa di Nozze* contiene anche due novelle in cui ha minor parte la psicologia. Una, *Un sogno*, è il racconto di una deliziosa avventura d'amore, col fuggo e col strano nei suoi particolari, da sembrare una cosa non vera ma sognata. L'altra, *La bella morte*, è un piccolo capolavoro; mi ricordo, ma senza ombra di imitazione, alcune tra le più felici pagine del Maupassant.

La Vittoria (Milano, Belgio) di Guglielmo Anselmi non è veramente un romanzo; anzi, quello nome non figura neppure sulla copertina del volume. E, in misura adatta alle necessità dell'arte narrativa moderna, quello che rispetto al poema epico puro è il poema satiro. Non è un romanzo e non è una storia; è un breve opuscolo della guerra vittoriana del Cinquecento. Il protagonista, Andrea Ragaldi, è un tenente dell'esercito piemontese. Nato e cresciuto in Milano, egli aveva veduto suo padre morir di ferite riportate combattendo contro i tedeschi per la libertà; aveva veduto uno suo carbonaro e massimiliano essere imprigionato dall'Austria, e sua madre averla affrettata la fine. La sua anima al era saturata d'odio verso gli oppressori; ma, avendo veduto che il partito repubblicano coesisteva a nobili martiri ma non alla dedizione, e temendo d'altra parte che il suo desiderio di vendetta non lo indocinasse a qualche atto folle, il giovane aveva preferito seguire l'esempio di altri, era emigrato a Torino, era entrato nell'esercito sardo. Spirito pratico e tenace, egli aveva subito notato come la politica attiva del conte di Cavour fosse diversa dalle utopie dei suoi

antichi amici. E, finalmente, la guerra era venuta; e la guerra, che per lui non voleva dire soltanto libertà ma anche vendetta.

Così noi seguiamo insieme con Andrea gli eventi della campagna. Non vi è infatti nel libro nessun'altra azione esterna se non i fatti della guerra (ecco perché non è un romanzo), e nessuna azione intima o psicologica se non gli stati d'animo d'Andrea davanti a quei fatti (ecco perché non è una storia). Vi sono altri personaggi: vediamo passare Vittorio Emanuele, Napoleone, Cavour; ascoltiamo Andrea discutere con i suoi commilitoni, e, anche, con un vecchio massimiliano che non crede nella vittoria; notiamo, di scorcio, un giovane ufficiale che è amato da una bella signora e che cade morto a San Martino. Ma non tutto apparizioni; il racconto ha un solo personaggio, Andrea. Ora, un solo personaggio può bastare: ma bisogna amarlo con un soffio potente.

Questa potenza nel libro dell'Anselmi non c'è. Egli ha composto una narrazione agile, varia, diritta, piacevolissima anche dove pare indugiare a narrare mosse di eserciti e a discutere piani strategici; ma, probabilmente, egli voleva fare di più. L'assunto era altrettanto nobile che difficile; non è da meravigliarsi se, almeno in questo, la materia è rimasta sorda all'intenzione dell'arte. Io non so lodare abbastanza l'Anselmi per non aver mescolato alla vicenda eroica della liberazione una qualsiasi storia d'amore o un qualsiasi voglia intrigo romanzesco. Quest'opuscolo arido e diritto è già di per sé un titolo d'onore per chi lo ha concepito. Ma l'opuscolo non può vivere se non una vita superiore; e, oggi che il marxismo non c'è più, gli occorre almeno una trasfigurazione ideale: deve, insomma, mutarsi in poesia. Il nostro autore si avvicina qua e là al suo intento; quasi in raggiunge nelle belle pagine di San Martino. Ma forse gli ha nociuto la sua stessa prosa. L'Anselmi è fra i giovani scrittori il più probò di tutti: tanto probò, che la prosa in lui si muta spesso nello scrupolo. E lo scrupolo

è nemico della grandezza. Bisogna aver più fiducia nelle proprie forze: tanto più, quando le forze sono valide.

\*\*\*

Le Nuove umane (Firenze, Bemporad) di Luigi Rizzo Tamasso, sono la prima opera di un giovane volenteroso e promettente. Le precede una arguta e iconica lettera di Roberto Bracco, che non è una prelozione ma anzi spiega perché non sia una prelozione. Il Rizzo è ancora contorto e disagiato nell'espressione; si vede ch'egli sente le cose ma non riesce sempre a trovare il modo migliore di significarle. Gli occorre forse una maggiore vigilanza di sé stesso e un più duro freno. Ma le sue attitudini di narratore sono buone. Il Rizzo Scardicione da *L'ultima prova* è un bel tipo, agitato con l'ipotesi e con vigori tratti di giusta caricatura. Così il *gran tribunale* è una rappresentazione di costumi provinciali in cui sono passi di umorismo ammiccanti. Ci sono dei potenti. Chi ha scritto questa novella può, maturandosi e dominandosi, salire.

\*\*\*

E terminiamo col nostro vecchio babbo Bando. Non che tutte le sue novelle siano per il nostro gusto moderno divertenti. Ma io non so mai rileggerle senza diletto. Che cosa si dirà, fra quattrocento anni, di quelli che ne scrivono oggi?

L'edizione economica, ma ultima, della Unione Tipografico-Editrice Torinese è già terminata col volume quarto, corredato di un utilissimo *index* sommario. La grande edizione degli *Scrittori italiani* del Laterano non è completa col quarto volume edito di recente. Il quinto ed ultimo volume è di prossima pubblicazione. Fino a pochi mesi or sono, una edizione decente del Handello era quasi irrinvenibile. Ora non c'è che da scegliere secondo il gusto e la borsa. Tragghiamone un buon auspicio per i piccoli bandelli dell'oggi.

Giuseppe Lipparini.

## L'URNA DI MANFREDI?

All'estremo limite sud-orientale della provincia di Roma, presso il punto in cui l'antica *Via Latina*, oggi *Via Cassina*, attraversa il Liri e tocca la Terra di Lavoro, sorge Capranza, una modesta cittadina di settanta abitanti, addossata con le sue case allo storico ponte: sulla opposta riva sinistra, il terreno si eleva con fianchi ripidi, i quali sostengono un altipiano stretto ed allungato, che domina tutta la sottostante linea del fiume. In questo punto, che per essere la chiave del Lazio e della Campania fu militarmente tanto celebre durante le lotte fra Romani e Sanniti nella seconda metà del IV secolo av. C., si svolsero avvenimenti notevoli sotto gli ultimi Hohenzollern. In una modesta cappella, che sorgeva sull'altipiano presso i confini del Regno, e le cui rovine oggi ancora rimangono, Federico II giurò la pace di San Germano. IVi presso, a difesa del suo Stato, lo stesso imperatore fondò, l'anno 1241, la città di Fiuggia sul sito stesso non era stata la colonia romana. Finalmente, proprio su questo altipiano Manfredi sperò invano opporre una resistenza all'avanzata di Carlo, che nel gennaio del 1268 passò il ponte senza colpo ferire, ed invase il territorio del Regno.

Nella dibattuta ed intricata questione intorno alla traslazione delle ossa di Manfredi da ciò del ponte presso a *Stavento* al fiume Verde secondo la informazione danica (Hurg. III), queste località che sono insistentemente indicate da tutta una serie di dati — con la delizia riserva e sempre entro i limiti della ipotesi — noi passiamo ad esporre uno storico municipale, Antonio Vitagliano, nella sua opera *Il Capranza rinvenuta nel Lazio* — pubblicata a Roma pe' tipi del Moneta, nel 1653 — parlando della epigrafe, che si dice incisa sul sepolcro di Manfredi a Benevento, continua così:

«*Erano le parole presso dell'Epitaffio, le seguenti che furono genuinamente registrate nel libro del ponte di Capranza, fatto a mano dall'Arciprete Don Pasquale Honorati nostro cittadino di bell'intelletto, all'ora che nell'anno 1614 il 17 d'Aprile fu discusso universalmente questa causa, quasi appresso le meraviglie dell'antico Ponte che si disputava per la nuova fabbrica sul fiume Liri; il cui coarctamento marcoso, che era alla della casa piombato con la seguente iscrizione, fu per un tempo esposto al pubblico spettacolo e vista di tutti, ed essendo alla fine casualmente rotto in più parti, si conservò un rottame con tre sole parole, che ancora risorgono per memoria nel giardino ecc. »*



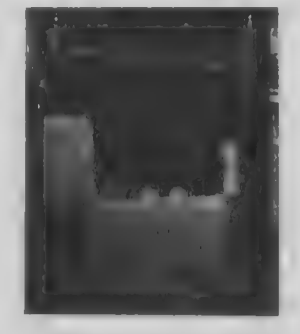
Capranza — Ponte del Liri. La costruzione di Paolo V sotto il pontefice Urbano VIII.

L'epitaffio, già noto ad altri scrittori, non aveva così:

HIC JACOBO CAROLI MANFREDUS MARX (SUBACTUS, CAESARIS HARRIDI NON FUIT URUS LOCUS; ROM PATRIS SEX ODIE AVISU OBLIGARE PETRO, MARX DEDIT HIC MORTUUS MORIS MIMI CUNCTA (TUTIT.

Esempi di trucchi storici non mancano; però, l'autorità che il Vitagliano ha per le cose del suo tempo; la maestria del particolare; lo spirito pratico e tenace, gli avevano subito notato come la politica attiva del conte di Cavour fosse diversa dalle utopie dei suoi

antichi amici e topograficamente esatta) ci sono piuttosto lontani dal sospetto che questa notizia sia tutta una invenzione. Noi, è vero, non abbiamo il ms. dell'Honorati, a cui il Vitagliano si riferisce; ma poiché il Vitagliano stesso può ritenersi contemporaneo dei fatti che racconta, e nei quali ebbe una parte, non pare che sia il caso di pensare alla possibilità di un trucco dell'Honorati combinato e dal Vitagliano raccolto per vero.



Giuseppe B. Maria Magnochi - L'URNA DI MANFREDI?

La notizia, inoltre, si accorderebbe con altre numerose circostanze. A prescindere dal fatto che la rimozione delle ossa del re non va più ritenuta per una mera invenzione ghibellina, le condizioni in cui l'urna venne rinvenuta — nascosta cioè nella muraglia — sono in accordo con la segretezza con cui la cerimonia dovette essere compiuta, e da cui dipende la genericità delle scritte informative (che si riuscì ad avere intorno al nuovo luogo di sepoltura. Così Dante, che fa svolgere la cerimonia a lume spento — di notte — delle ossa del re lungo il Verde; ed una croce — pubblicata dal Capranza (*Historia Diploma*, p. 230, not. 2), pur essendo informale intorno alla data della esumazione, nulla sa della nuova destinazione delle spoglie infelici: «*Alti 1267, di settembre* — dice la cronaca — *lo corpo di re Manfredi, che stava all'altare a piè del ponte di Benevento, fu discostato e mandato a sotterrare fuori la confini del Regno*». Infine, la scelta del ponte di Capranza come ultimo asilo delle ossa di Manfredi, potrebbe essere ravvicinata all'infuori di ogni erronea spiegazione di carattere topografico — alla circostanza seguente: nell'ottobre del 1234 — quando, dopo la morte di re Corrado, il Pontefice avanzò con più insistenza le sue pretese sul Regno, e con un esercito si avvicinò a Capranza sul confine di Terra di Lavoro — Manfredi si decise a fare solenne omaggio alla Sede Apostolica. E con tutta la sua baronia andò incontro al Pontefice, ed in atto di suprema devozione mosse il freno al cavallo del Papa, fino a che questi ebbe attraversato — con tutto il seguito — il ponticello del Liri.

Di questo fatto — a cui qualche comista ghibellino studiò di togliere il significato di umiliazione (vedi *Placiti Gibellini*, M. G. II SS. 18, pag. 507) — più di un narratore pose in rilievo il valore morale. Così gli *Annali Germanici* (M. G. II SS. 18, pag. 212) narrano ostentatamente che «*ex nobilibus Manfredus, olim filius imperatoris, principis iuramentum, in ingenua regni se equo descendens, pedibus pedum papam adiecit, usque ad beneficium ipsius*». Nella *Historia* aggiunge particolari maggiori, narrando i sinistri presagi che avrebbero accompagnati la umiliazione della Corona. «*Ad maiorem autem sui devotionem ad sacramentum Filicium ostendendum, prope ipsum Pontificem suum prostravit usque ad Capranza, et per ipsum Regnum in tanto Principis stratoris et officium exhibens, prostravit usque ad Pontem, ubi invenit laqueum in ipso unguine ingressus Papae in Regnum se mira contigit: nam oras, quae sunt Summus Pontificum de consuetudine dignitatis Apostolicae forebantur, capitulo fuit*

*exuviam circumplexante consilio, et manu illius, per ipsum portabat, statim post transitum pontis in terram consilio, Sic ergo Summus Pontifex ingressus est Regnum*.

(HISTORIA ecc. R. I. S. VIII, v. 512).

Il fatto fece dunque rumore: e vanto nel ucciso, perché ribelle alla chiesa, Manfredi fu, dalla feroce dei suoi persecutori, disposto là, dove si era unilato all'Apostolica Sede.

A tutto ciò, sembrerebbe poter aggiungere il documento archeologico. Nella chiesa collegiata di Capranza si conserva, murata nella parete settentrionale, l'urna di cui diamo la fotografia: una lapide, apposta in tempi recenti, la indica come la *capa* cui condita erano ossa di *cinque* *santi* *Arduini*, patrono della città.

Sant'Arduino, secondo le incerte notizie degli scrittori agiografici, sarebbe morto intorno al VII secolo; certo si è che il suo corpo era venerato a Capranza non molto dopo il mille, ma senza decreto canonico; tanto che — nel principio del secolo XVII — si procedette ad una sua sommaria ricognizione. Fino a quest'epoca si venerava tutto intero il corpo, e, come — quindi — non poteva essere comitato, ma in una parola, la quale è di proporzione ridotta.

La ricognizione, di cui abbiamo parlato, sarebbe avvenuta tra la fine del secolo XVI ed il principio del secolo XVII (Bolland, XI, 655; Ughelli, *Ital. Sacra* I, 1398 ecc.); ma che essa non sia stata ufficiale né esauriente, sta a dimostrarlo il fatto che, in seguito alle *Costituzioni* con cui Urbano VIII, nel 1625, vietava la venerazione di quei santi non ancora canonizzati (Bolland, IX, 653), si narra che l'ispezione intorno al corpo di Sant'Arduino, sui cui minimi il Vitagliano scrisse una memoria, pubblicata nel 1643, il decreto di papa Urbano VIII procurò il riconoscimento canonico del corpo venerato; e le ossa del santo — dicono le nostre fonti — «*furono poste in una cassa lapidea, che in questa terra conservavasi*». Poiché nessuna notizia noi abbiamo di una ulteriore traslazione di queste reliquie, la cui urna di pietra ci è anzi ricordata dalle carte parrocchiali dei primi anni del settecento, la cassa in parola va identificata con l'urna che noi conosciamo.

«*Urn* ai noti:

a) Pasquale Honorati, che — secondo Antonio Vitagliano — fu l'illustratore dell'urna scoperta nel 1614, era l'arciprete titolare della chiesa, in cui si venerava e si venera Sant'Arduino;

b) il decreto di Urbano VIII rimonta al 1625, e la definitiva ricognizione delle ossa del santo è quindi posteriore alla scoperta dell'urna di Manfredi;

c) secondo il Vitagliano, l'urna trovata avrebbe perduto il coperchio (il cui coperchio — *vedendosi alla fine casualmente rotto* ecc.; op. c. i, c.), e la nostra mostra avere un coperchio differente.

A tutti questi indizi, altri non meno importanti si aggiungono. L'urna, oggi murata dentro la parete, mostra solamente una faccia, rettangolare; in essa, presso le due estremità laterali, sono scolpiti ornamenti floreali, con fogli stilizzati, di chiara assegnazione cronologica (sec. XVII). Nel campo, racchiuso da questi motivi ornamentali, sono scolpiti quattro nomi corrispondenti ai quattro angoli: essi racchiudono una medaglietta più grande, rilevata nella parte centrale dell'urna, e contenente, a forte rilievo, un'altissima scultura di profilo a sinistra, con le zampe in avanti in atto di ghermire con gli artigli. Questo stemma, che mostra avere un posto così importante nell'urna, ed il cui nome, con la ossa di Santo Arduino non riusciamo a scoprire, sussiste in noi più forte il ricordo dell'ucciso di Benevento. «*L'urna ch'egli prese al porto* — scrive il Villani — *fu quella dello Imperio; talor dove lo Imperatore suo padre portò il campo a oro al l'Aquila nera, egli portò il campo d'argento al l'Aquila nera*» (VI, 46).

A spiegare la strana destinazione e la sopravvivenza dell'urna di Manfredi, occorrerebbe — naturalmente — pensare ad un fatto simile al piccolo sarcophago, scavato dal mugugno del vecchio pontefice, sul Liri, fu dall'Honorati in qualche maniera serbata, finché — qualche decennio dopo — la rozza cassa intagliata fu adibita a contenere le ceneri usate ossa del Santo protettore.

Torino, agosto 1911.

Giovanni Colasanti.

## MARGINALIA

La recente letteratura archivistica italiana giudicata da un archivistica straniero. — In Germania esiste la buona istituzione di convegni annuali degli archivisti. In uno di questi, nel 1907, il direttore dell'Archivio di Colmar nell'Alsazia, signor Hostettler, riferiva agli Archivisti francesi. Nella discussione il professor Wiegand di Strasburgo aggiunse, che dal punto di vista archivistico la conoscenza latina degli Archivisti italiani era da ritenersi più importante: la conseguenza di questa allusione del dottor Jean Salver dell'Archivio di Stato di Hannover venne nell'ultimo convegno una eccellente conferenza degli Archivisti nostri, che fu anche pubblicata nella *Italiae Regnum Nationalis* del dottor Paglia, attuale direttore dell'Archivio di Pisa. Il dott. Salver ha continuato i suoi studi e pubblica ora nel *Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine* (Correspondence of the Association of German Historical and Antiquarian Societies) un interessante articolo: «*Nuove pubblicazioni degli Archivisti italiani*», che dà una chiara visione della loro attività, e da qualche anno regna nel mondo archivistico della scienza e che dimostra con quanta premura e con quanta intelligenza una schiera di valenti, appartenenti alla generazione più matura, come a quella più giovane, si occupi della scienza archivistica e della sua pratica applicazione. L'articolo prende le mosse dal *Manuale storico-archivistico*, pubblicato nel 1900 dal Ministero dell'Interno con una bella prefazione di Augusto Villari, che autore vede in questo manuale una preparazione e la premessa di un'opera più esplicita, contenente i lavori dettagliati dei singoli Archivisti. Come modello di una tale compilazione futuro ancora si ha del lavoro di Umberto Dallari dell'Archivio di Stato di Reggio Emilia e dice che questo progetto dei materiali archivistici raggruppati si può ben paragonare alle migliori pubblicazioni dell'annuario degli Archivisti prussiani. Parla poi della *Enciclopedia del lavoro* del compianto Giuseppe Manacorda per ora del dottor marchese degli Aspi-Vittelliani, della bella pubblicazione che Reginaldo Casanova dedicò al grande Archivista di Napoli, da lui rivisitata e nuova vita, dell'*Annuario dell'Ar-*

chivio di Stato di Milano e della *Notizie e Prospetto* del suo direttore Luigi Funari, che inizia il riordinamento di quella importante collezione di documenti, cento anni fa classificata secondo sistemi così stupidamente burocratici, che diventò quasi inaccessibile agli studi storici. Da indire ai lettori tedeschi conoscenza della *Storia topografica e diplomatica* creata presso l'Archivio della Municipalità lombarda e diretta dal suo archivistico professor Giovanni Vittari, parla della diligente monografia di Luigi Polignella, intitolata: *Primo contributo alla conoscenza della Alghero nella carta antica di Luca*, pubblicata dall'Archivio di quella città, eccena al poderoso volume di Demetrio Marini, direttore dell'Archivio forestale, della Cancelleria della Repubblica, alla conferenza di Ernesto Orsini sui cambiamenti nell'Archivio di Stato di Roma e allo studio, che Giovanni Livi direttore dell'Archivio di Bologna dedicò alle carte di Francesco Datini, mercante fiorentino, che fu il *Mercato* parlò a suo tempo con lode maritata. Con compiacimento menziona la presenza di diversi archivisti italiani al congresso storico di Berlino del 1908 e al congresso archivistico di Bruxelles del 1910 e giacché di qui al prossimo congresso internazionale passeranno ancora degli anni, il Salver fa sapere che la presidenza sarà caldamente gli archivisti italiani ad adottare il congresso degli archivisti tedeschi e dell'Austria, che si terrà a Graz nei giorni del 4 e 5 settembre. L'anno scorso tutto l'articolo dà prova d'un alto senso di solidarietà professionale e della profonda stima che gli archivisti della Germania sentono per l'opera diligente e proficua di quelli italiani.

R. D.

Il primo critico letterario della Russia. — Il centenario del gran critico Blinskiy, nato nel giugno del 1811, è stato il più copioso avvenimento letterario che abbia avuto la Russia in questi ultimi mesi. Blinskiy, morto nel 1884, ha dominato la letteratura russa durante vent'anni, prima da Mosca e poi da Pietroburgo dove si trasferì nel 1860. *Annali della Patria*. Dopo la sua morte tutti i critici russi lo hanno riconosciuto e proclamato maestro e certo la nuova generazione di scrittori avrebbe bisogno d'un giudice e d'una guida che lo uguagliasse. Blinskiy ha formato il gusto del pubblico russo e lavorato il suolo in cui fioriva la bella fioritura del romanzo russo di ieri, il romanzo di Turgenieff, di Goncharoff, di Dostoevsky, di Tolstoy. Turgenieff racconta a proposito della critica di Blinskiy un curioso aneddoto. Quando nel 1856, egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinskiy non commise...». Blinskiy era veramente infallibile. Turgenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico laudato della civiltà europea. Andare passo per passo a lui, non era un compito facile. *Annali della Patria*. Egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formavano l'entusiasmo di tutta la società russa... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchio di queste poesie e non mi stavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare che il caffè Bersner era giunto un fascicolo del *Vestnik* con un articolo di Blinskiy in cui questo è criticato: «*aveva l'audacia di portar le mani sul nostro idolo*. Così al caffè, lesi l'articolo e naturalmente non mi rimasi non indifferente. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, che cosa me la mia forma ad accedere alle idee di «*criticismo*» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Non avevo vegliato, ma sentivo ch'egli aveva ragione... Di lì a poco cominciai a leggere Benediktov e tutti gli altri che la critica menzionava. Così la critica di Blinski



e della eroine di Montequieu a quella di Favart le francesi più grasse, più spiritose non s'ignarano che d'essere rinchiusi in un castello. Tutti erano in estasi per il bulgare che prende il caffè: sotto la tenda la mossa alle sue favorite, i quadri di Coppel, e tutti leggevano la *Mémoria Turche* di Goudard d'Arcourt pronti ad esclamare come il personaggio di Molère: « Ma lingua ammirabile questo turco! » e Fontenelle si vantò di aver visto e voltare nella segreta idea di piacere comodità a scrivere anche lui dei racconti turchi. Le tappezzerie, le stoffe, i mobili erano d'esser francesi per essere turchi. Poi naturalmente la moda si cambiò: quello di giorno delle *Orlando* di V. Hugo, alle *Donne d'Algeri* di Delacroix dove d'orientale non c'è che il colore. Tra i romantici forse il solo Gérard de Nerval portò in sé il gusto calmo e tranquillo del fatto e della poesia orientale.

La modista di Maria Antonietta. — Rose Bertin, che doveva diventare la modista di Maria Antonietta, era nata nel 1747 ad Abbeville; ma non si chiamava Rose — ricorda Pierre de Nolhac nel *Dizionario* — si chiamava Anna Maria e il nome della sua parve preferibile quando venne a Parigi appunto per fare la modista. Entrò subito al *Grand Caillou* presso alle Regalie che aveva una bellissima clientela e la si vide spesso trotterellare per le vie della capitale a portar per le case le sue eleganze. Aspettava la sua fortuna, non molto più spirito e decisione della sua collega, esattamente. La vecchia principessa di Conti, in casa della quale si andava a portare i vestiti nuovi, la prese a benedire e la fece dare le furberie per matrimonio del duca di Chartres. Allora a Versailles non si parlò d'altro. Il 5 aprile 1769, che della bella modista di ventidue anni che si era fatta tanto onore, la Bertin divenne la modista di Maria Antonietta. Fu lei l'inventrice del « pouf » la circonferenza, una piuma per i giornali corvini. La circostanza era il loro arrivo e il « pouf » mostrava un solo nascente che richiama un campo misto dalla speranza. Fu lei l'inventrice del « pouf de l'incantation » per celebrare l'operazione subita da Luigi XVI e dal principino Maria Antonietta unì la Bertin ad una affezione intima, la dette numerose udienze, le concesse tutti gli onori di una principessa. La Bertin fu chiamata dalle sue amiche « ministro delle mode ». Si diceva di lei: « Lavora con Maria Antonietta » con lo stesso tono con cui si annunziava che il primo ministro lavorava con re. La Bertin si credeva così tutto permesso. Un giorno in una sala di Versailles, correndo nella folla che attende il Re, una signora Ploot ch'ella detesta perché ha lasciato per un altro il suo magnifico, le si incontra e le spara in faccia. E querelata, agita, i magistrati si divertono a mandare il processo in lungo per tre anni! Ma la fiducia della regina in lei non cessò. La regina restò una delle sue migliori clienti.

L'idea fissa del padre di Balzac. — Una leggenda s'è formata che attribuisce al padre di Balzac la prima idea dell'Asino di trionfo innalzato a Parigi nella piazza della Milla. Invece l'erezione dell'Asino della Milla fu decretata da Napoleone dopo la battaglia d'Austerlitz il 2 febbraio 1805 e la prima pietra fu posta il 15 agosto dello stesso anno. Ma se non è il padre di Balzac che ebbe l'idea dell'Asino di trionfo, è accorrendo esatto che egli aveva cercato di far innalzare un monumento gigantesco alla gloria dell'imperatore, *L'Imperiale* lo dimostrò con documenti. Oltre al progetto esposto in

un opuscolo diventato rarissimo: « *Mémoires sur deux obligations à remplir par les Français* », Honoré de Balzac padre, che amministratore dell'ospizio di Tours, scrisse una lettera conservata negli Archivi nazionali. Essa prova quasi tutti Balzac padre aveva fatto per interessare l'imperatore stesso al suo progetto. Scriveva egli il 1° agosto 1804 a N. R. il ministro dell'Interno Crétet: « Rievare la nazione al grado di grandezza che le appartiene e trasmettere ai popoli di tutti i secoli le prove della sua celebrità, moltiplicare, fortificare, diffondere lo spirito liberale e filosofico, sommo soffocato dalla ragione divinate dal cattivo gusto e far spargere i sentimenti di riconoscenza verso il fondatore della felicità del paese umano, questo è lo scopo che io mi sono proposto nello stampare quel scritto ». Era due copie del « *Mémoires* » e Balzac padre lasciava cupo di aspettare che una copia sarebbe stata consegnata proprio all'imperatore. In una nota poi egli faceva conoscere che si trattava d'innalzare una piramide più gigantesca di quelle conosciute oggi e di consacrare a N. R. l'imperatore, il ministro dell'Interno ripose al Balzac così: « Ho ricevuto, signore, la lettera che mi avete fatto l'onore di scrivermi e l'opuscolo annesso. Vi prego di ricevere i miei ringraziamenti per questo scritto ed ho l'onore di salutarvi ». Niente altro. Non si poteva avere una risposta più fredda ed evasiva di questa. Ma Balzac padre non si diede di coraggio. Non riuscendo l'idea della piramide, cambiò d'ammirazione e di oggetto. Nel 1816 scrisse un nuovo opuscolo « Sulla storia esatte che i francesi debbono erigere per perpetuare la memoria di Enrico IV ». La rivoluzione aveva distrutto quella che si trovava sul Ponte Nuovo e Napoleone aveva colpito il progetto di sostituirlo con un obelisco alto dugento piedi. Balzac voleva far dimenticare che aveva fatto parte della Comune di Parigi nel 1793? Che cosa ne sia, egli aveva una voglia matta di rendersi celebre in un modo o in un altro e di trasmettere ai posteri il suo nome. Non ci riuscì; ma ci riuscì suo figlio per lui.

« *Israele e Morale* ». — È stato già giustamente osservato che Israele è il primo grande pittore semita. Egli era rimasto attaccato anzi alla fede della sua razza e tutta la sua arte sembra imbevuta della « religione tradizionale » una gente del ghetto prima dell'incrocio. Per questo non aveva abbandonata la sua fede e non l'abbondanza nemmeno quando venne il tempo della gloria. A un pittore che si meravigliava un giorno di non vederlo lavorare di sabato, egli disse: « Di sabato, io non faccio il pittore ». Era sempre la comune opinione che tutto il suo « vecchio popolo » che per secoli trasse soltanto nella famiglia un rifugio e un conforto. Da ciò anche l'estrema semplicità della sua vita e della sua arte. Un suo biografo e critico, il Dole, fa notare giustamente che aveva scartato dei titoli d'egli impone alla sua pittura; titoli come questi: « La fattoria pacifica »; « Il facciotto sulla sabbia »; « Suoi al mondo »; « L'attesa »; « La culla »; « Il lavoro »; « Immadama con la apparenza ingenua, semplice, pura dell'estasi, non i suoi modesti e gli spiriti esotici. Quando la sua fama scoppiò improvvisa a

Londra all'improvviso dagli olandesi, egli restò pacifico, operando modesto, senza dolori del tardio riconoscimento del suo nome. E quando egli fu salito ai più alti onori anche in Olanda e agli onori olandesi si disse: « Voi ora dipingete tutti come Israele » egli non si impaurì; non mancò tenore di vita né di anima. La sua gloria conservò un color prediletto da lui il grigio blu. Il lupo nel maglio ch'egli ha pubblicato intorno all'Israele in *L'Arte et le Beau* cita dal ricordo di viaggio del pittore una pagina la cui l'Israele parla d'un quadro di Morale visto a Biviglia e Maria col corpo di Cristo, « pagina veramente significativa ». Venne — dice l'Israele ai suoi compagni di viaggio — con una tale molto brava; ma come è bella! Il pittore si chiama Morale, ma come che noi non conosciamo. Avevo già visto qualche cosa di lui a Madrid. Morale è agli antipodi del piccolo Morale. È nero e grigio, il suo colore non è che un tipo d'un grigio blu scuro, ma... che sostituisce, che caratterizza il suo fatto che per rendere la grande e triste novella della morte del figlio riponendo sul seno della madre! Maria non è che un essere ingenuo, ma è un essere umano, una donna. Ella vi guarda con un povero viso che ha compassione e prega la testa, la sua povera testa dimagrita sul volto di Gesù che è addormentato per sempre. Questo quadro ha tutto ciò che manca al Morale: semplicità e serietà. Ogni desiderio di bellare per massa della pittura è bandito. Perché dunque gli uomini debbono proprio vedere i quadri come mobili per loro salotti, i loro corridoi, per le chiese e gli edifici? Ed ecci, anzi, ecco l'idea moderna che il quadro deve adattarsi e collaborare all'insieme. E tu, povero Morale, tu non sei buono a nulla, non sei decorativo. Ma come vorrai partir via con me nella mia stanzetta la tua opera; non sosterrei il quadro, volgerei la parte dipinta al muro, ma nei momenti in cui si mette in silenzio, in cui si è stanchi del mondo, poserei il tuo quadro dinanzi a me e sarebbe la mia consolazione. Il sentire il contatto con uno spirito che pensa come me, simpatizza con me, perché la commiserazione vi eleva a quella cosa misteriosa che si chiama poesia... » « Quel omaggio per Morale... » e per Israele stesso! » esclama il Dole.

## CRONACCHETTA BIBLIOGRAFICA

La guerra che scoppiò nell'anno V della Repubblica sociale sarà l'ultima: l'ultima non relativamente ma assolutamente. Sarà l'ultima volta che la causa migliore avrà bisogno della forza per vincere la causa peggiore. Sarà la guerra necessaria con l'Europa d'occidente, liberale — anzi già tutta repubblicana — dovrà respingere la minaccia del pangermanismo nazionario. E da una parte avremo la Francia con l'Inghilterra, l'Italia e gli ispano-portoghesi contro la Germania e l'Austria. Ma il centro della lotta sarà per terra sulla linea costiera della Molla e del Reno fra l'esercito francese riorganizzato da un generale

Stoccolma, Berlino, e l'esercito tedesco un po' meno solido di quello che si crede oggi. E vincerà la Francia e vincerà la coalizione latina perché anche l'Italia, dopo essere stata battuta per mare ad Antivari e per terra a Udine, avrà una magnifica rivincita. E dopo la vittoria avrà qualche cosa di nuovo: che i vincitori non imporranno più condizioni ai vinti, ma solo chiederanno che i territori di assolutezza contesa — l'Alsazia-Lorena e... qualche territorio dell'Austria — scaglionati per referendum la loro vera patria. La Germania, contenta di aver perduto l'imperatore, sarà felice di trasformarsi in uno stato liberale e conciliata per sempre con la Francia e con la latinità si preparerà anch'essa a far parte degli stati uniti d'Europa...

Tutto questo, si capisce, è un romanzo o per lo meno una *anti-istoria* narrata da Marcel Barriè (*La Nouvelle Europe*, Paris, A. Lemerre, 1911) con sicura fede e con una conoscenza della realtà che non è comune fra i precursori romanzeschi della storia futura. I dati di fatto da cui muove non sono miracolosi e nemmeno il risultato è miracoloso per chi ha fede nelle varie energie di questo grande blocco di popoli anglosassoni, che storicamente saranno tutto quello di più mite si possa immaginare, ma pure sulla storia presenta uno sbocco idealmente diverso e opposto al blocco germanico-slovacco. E quando si appartiene ad uno di essi non è possibile desiderare e volere qualcosa di diverso da quello che il Barriè vuole e immaginando da per fatto. Egli sente che si tratta di una vittoria non per l'assorbimento etnico ma per la supremazia ideale: nell'avvenire lontano forse l'elemento germanico darà ancora sangue agli altri elementi europei, ma la civiltà latina informerà ancora dei suoi caratteri le nuove generazioni. Preferite immaginare con i pangermanisti integrali che il germano vincerà non con la sua civiltà

ma col suo sangue e ridurrà i mediterranei — erge latini — alla condizione di schiavi?

Il libro del Barriè, in confronto di molti libri consimili, ha un andamento più storico e meno romanzesco. Personaggi due e il, il Barriè e il suo amico — necessitano dittatori di Francia — Fosché-Labache; e forse più accreditati che personaggi. Ma la storia è più appassionata del romanzo quando il lettore nella follia assomiglia come ad essere e si vede operare gloriosamente, come in qualche ora di sincerità pura anche il più umile di noi ha pensato di poter operare.

## NOTIZIE

« *Orvieto ad Adolfo Coma* ». « *Orvieto ancora oggi deppe l'antico suo splendore* » narra da Marcel Barriè (*La Nouvelle Europe*, Paris, A. Lemerre, 1911) con sicura fede e con una conoscenza della realtà che non è comune fra i precursori romanzeschi della storia futura. I dati di fatto da cui muove non sono miracolosi e nemmeno il risultato è miracoloso per chi ha fede nelle varie energie di questo grande blocco di popoli anglosassoni, che storicamente saranno tutto quello di più mite si possa immaginare, ma pure sulla storia presenta uno sbocco idealmente diverso e opposto al blocco germanico-slovacco. E quando si appartiene ad uno di essi non è possibile desiderare e volere qualcosa di diverso da quello che il Barriè vuole e immaginando da per fatto. Egli sente che si tratta di una vittoria non per l'assorbimento etnico ma per la supremazia ideale: nell'avvenire lontano forse l'elemento germanico darà ancora sangue agli altri elementi europei, ma la civiltà latina informerà ancora dei suoi caratteri le nuove generazioni. Preferite immaginare con i pangermanisti integrali che il germano vincerà non con la sua civiltà

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel

I manoscritti non si restituiscono

Stampato - Stabilimento GIUSEPPE CITTARI  
GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

## G. C. SANSONI, EDITORE FIRENZE

**Vasari Giorgio.** — *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori.* — Vol. I: GENTILE DA FABRIANO e il PISANELLO. Edizione critica, con note e documenti, e numerose illustrazioni in fototipia e in zincotipia, per Adolfo Venturi.

Edizione di lusso, stampata a due colori, L. 20

**Vasari Giorgio.** — *Le Opere*, con nuove annotazioni e commenti di Gastone Milanesi. Volumi nove, compresi gli Indici. Ultima impressione, con elegante copertina a due colori, in carta a mano.

L'opera completa L. 100

**L. B. Alberti.** — *I primi tre libri della famiglia*, annotati per le Scuole medie superiori da Francesco Carlo Pellegrini.

L. 3,50

Catalogo gratis a richiesta.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice G. C. SANSONI, Firenze

FRANCESCO PENNELLA e C. - Società Editrice - Via Museo 18-73 - NAPOLI

Novità  
MATILDE SERAO  
**IL PELLEGRINO APPASSIONATO**  
Paolo Herz - *L'Indifferente* - *L'Abbandonata*  
NOVELLE D'AMORE

Elegante volume  
di pag. 31 L. 3

Franchi di porto  
contro vaglia.

Chiedilo ai principali Librai d'Italia

**FARINA LATTEA ITALIANA**

PAGANINI VILLANI & C. - MILANO

il più completo alimento per i bambini

Ultima Distinzione: **DIPLOMA D'ONORE**  
all'Esposizione Mondiale di Buenos Ayres 1910.



in Mare di Fabbrica in Mare di Fabbrica

**Waterman's Ideal Fountain Pen**

**PENNA A SERBATOIO "IDEAL"**

della Casa L. E. WATERMANN di New-York  
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBATH — Fabbrica di lusso specialità Koi-1-Nov. — Via Danti, 6 - MILANO.

**FERRO-CHINA-BISLERI**

Liquore TONICO  
RICOSTITUENTE DEL SANGUE

**NOCERA-UMBRA**  
(SORGENTE ANGELICA)  
ACQUA MINERALE D'AVOLA

REMO SANDRON, Editore-Libraio della R. Casa MILANO - PALERMO - NAPOLI

**Tutto completo di ROBERTO BRACCO**  
Volume I — *Non fare ad altri* — Lui, lei, lui — *Vicinanze* — *L'insinuazione* di viaggio — *La distillazione* — Una donna — in-16, pagg. VIII-148 — L. 3,50  
Volume II — *Maschera* — *Infezione* — *Il Trionfo* — 2ª Edizione riveduta — L. 4  
Volume III — *Don Pietro Caruso* — *La fine dell'Amore* — *Flora d'arancio* — *Tragedie dell'anima* — 2ª Edizione riveduta in-16, pagg. 344 — L. 4  
Volume IV — *Il diritto di vivere* — *Uno degli onesti* — *Sperduti nel buio* — 2ª Edizione riveduta in-16, pagg. 320 — L. 3  
Volume V — *Maternità* — *Il frutto acerbo* — 2ª Edizione riveduta, in-16, pagg. 336 — L. 3  
Volume VI — *La piccola fonte* — *Fotografia senza...* — *Volte di capo* — *La sciacchiatura* — in-16, pagg. 270 — L. 4  
Volume VII — *I fantasmi* — *Nell'aria* — in-16, pagg. 108 — L. 4

Edizione speciale  
**IL PICCOLO SANTO**  
Dramma in 5 atti  
Un tomo in-16 di pagg. 304 — L. 2,00.

**LE NOVELLE DEL BRACCO**  
Volumi 240 — Un volume in-16, pag. 304 — L. 2,00  
Serie 100 — Un volume in-16, pag. 304 — L. 2,00  
L. 2,00 (100 volumi)

Volumi 240 — Un volume in-16, pag. 304, con prefazione dell'Autore, note dell'editore e glossario. L. 2,00

**S. E. L. G. A.**  
Società Editrice "LA GRANDE ATTUALITÀ",  
MILANO — Via L. Palestrina, 28 — MILANO

GUGLIELMO ANASTASI  
**LA VITTORIA**  
Elegante volume di 200 pagine  
con copertina a colori di A. Magrini  
L. 3.-  
PASQUALE PARISI

**IL GIORNALE**  
STORIA - EVOLUZIONE - TECNICA - CURIOSITÀ  
L. 3.-  
ANTONIO RUBINO  
**VERSIL**  
con disegni dello stesso.  
Magnifico volume di gran lusso, in 8°  
L. 6.-

LIBRERIA EDITRICE MILANESE  
Via S. Vittore al Teatro, 8 (proprio alla Porta Centrale)

MILANO  
PAOLO ARCARI

**UN MECCANISMO UMANO**  
Saggio di una nuova conoscenza letteraria  
in 3 volumi

1. *L'attività apprensiva*. Volume in-8 di 300 pag. . . . . L. 3.-
2. *L'intensità sentimentale*. Volume in-8 di 300 pag. . . . . L. 5.-
3. *La capacità di trasformazione teorica*

G. PREZIOSI

Gli Italiani negli Stati Uniti del Nord  
Volume in 16 — L. 3

SPARTACO BASSI

Una rovina per la via  
Romanzo — L. 3

**FIDES COGNAC ITALIANO**

DISTILLATO  
FIDELITY  
COGNAC  
ITALIANO

**ARTHUR KRUPP**  
FABBRICA MERU-METALLO-BERNDORF  
FILIALE DI MILANO - PIAZZA S. PIETRO

Posaerie e servizi da tavola  
per Alberghi e Privati di  
ALFONSO ARISTIDE ALFONSO  
fondatore di casa KRUPP nel 1800  
— una casa di cultura  
CATEGORIA a richiesta

**PREMIATA**  
**Ditta CALCATERRA LUIGI**  
MILANO - Ponte Vetro, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pannelli - Articoli tecnici e attrezzi per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per  
DELEGATI - ARTISTI - INDUSTRIALI

**GRAN PREMIO**  
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

**ORE LIETE**  
ANNO IV

Il periodico ideale per ragazzi. Quindicinale illustrato, in 16 pagine grandi, a colori. Per sensi altamente morali ed educativi ai quali è informato, in poco tempo ha saputo guadagnare la simpatia delle famiglie, dei collegi e degli istituti di educazione sia maschili che femminili. La tiratura è ormai di parecchie migliaia.

Prezzo di abbonamento annuo:  
Per l'Italia L. 3,50 - Per l'Estero L. 5

Numeri di paggio gratis a semplice richiesta.  
- Richiedi primi ai propagandisti - Grandi concorsi mensili a premio.

Dirigere ordinazioni e importo alla  
Società editrice "PRO FAMILIA"

Via Mantegna, 6 - MILANO

**ARTHUR KRUPP**  
FABBRICA MERU-METALLO-BERNDORF  
FILIALE DI MILANO - PIAZZA S. PIETRO

Posaerie e servizi da tavola  
per Alberghi e Privati di  
ALFONSO ARISTIDE ALFONSO  
fondatore di casa KRUPP nel 1800  
— una casa di cultura  
CATEGORIA a richiesta

**PREMIATA**  
**Ditta CALCATERRA LUIGI**  
MILANO - Ponte Vetro, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pannelli - Articoli tecnici e attrezzi per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per  
DELEGATI - ARTISTI - INDUSTRIALI



# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 8.00

ASTRO XVI, N. 35.

27 Agosto 1911

ROMA

La « Gioconda » scomparsa dal Louvre, ANGELO CONTI — *Chi che sappiamo della tavola famosa, GIOVANNI PEGGI — Il quarto d'ora di Leonardo, GARD — Th. Gautier in Italia come un romantico diffidente, GIOVANNI PEGGI — Le tenebre per F. e spuntano le tenebre — Il « patto » di Giocasta, DOMENICO LARSA — Profili di intellettuali francesi contemporanei, MAURICIO RAVEL, DOMENICO PEGGI — La diplomazia irredentista dell'on. Salvatore Saraceni, GIULIO CAPORE — Patrioti italiani, GIULIO CASTELLANI — Marginalia: Nuovi astrotitoli agli Uffizi — Gli amori di Carlo D'Amico — Giornali censurati e giornali censori — Lo spirito di Auber — Anacleto Franco e la scienza — Giorgio Brandes e la Germania — Il Tirso ungherese — Cronache bibliografiche — Notizie.*

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia e cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Foggi, 1, Firenze.

## La "GIOCONDA", scomparsa dal Louvre



(Fotografia ALMANO).

Lo stupido collezionista o il manico, che ha portato via il capolavoro di Leonardo dalla parete della Sala quadrata del Louvre, può vantarsi d'aver avuto la forza di togliere non ad una città o ad una nazione sola, ma agli uomini del vasto mondo la gioia di contemplare una visione che, fra tante ha creato il Rinascimento, aveva maggiore somiglianza con la diversità delle albe e dei tramonti e con la vita mutevole del mare. Se la Gioconda non potrà ritrovarsi, diremo che dal nostro cielo è sparita una tra le costellazioni più fulgide, e che i nostri giorni non conosceranno mai un ritmo di cui, nelle fotografie anche perfette, non è neanche il ricordo più lontano. E ringrazieremo l'Idio d'averci reso possibile, un'ora nella vita, di vivere in armonia con l'opera meravigliosa.

Tutti sappiamo come è nata questa immagine femminile. Un'orchestra invisibile di luti, eseguiva dietro una tenda alcune melodie, mentre la bella donna stava seduta di fianco al pittore. Ella e la musica aprirono all'artista la via verso il paese lontano, nel quale viaggiava e si perde ancora lo spirito dei poeti. E una scena nella quale tutto si chiude nella unità dello stile, in un insieme necessario, indispensabile. Il sorriso, che nasce nel volto giovanile nel primo piano del quadro, giunge sino all'ultimo confine dell'orizzonte.

Il capolavoro è tutto una vibrazione, una musica di luti. Il primo accordo è nelle mani leggere, che stanno per muovere gesto; poi la melodia sale, crea la bella forma, l'adorna, la completa, fa ascendere il collo come uno stelo sull'ampio seno, e sfiorisce il sorriso sulla bocca e negli occhi della creatura, che certo è sorrida di quella che, nella notte lontana, udirono farsi melodie le sponde lungo le quali passava, diretto verso Lombo, il capo d'Orfeo inchiodato sulla lira. Gli altri accordi continuano verso il fondo, indugiano un istante sul ponte, sembrano spingere al volo l'arco sotto cui passa il bel fiume, risalgono le correnti nei suoi serpegliamenti, l'accompagnano

nella lontananza, e, come si mutano nel riso del volto, si trasformano nel riso delle acque; poi ascendono i monti, divengono leggeri come l'aria, e svaniscono.

Come tutti i capolavori, il quadro ha dato luogo a mille interpretazioni; e se potrà essere recuperato, seguirà a dar vita alla immaginazione degli uomini. È il simbolo della Natura, che crea gli alberi, i monti, le acque, e non si contrista? Questa spiegazione può appagare chi si trovi in una disposizione filosofica; ma, come noi mutiamo, il quadro acquista ogni giorno nuovi significati. È la rappresentazione dell'insidia femminile, tesa all'uomo dal genio della specie? È la figurazione dell'enigma del mondo? È semplicemente il ritratto d'una bella e strana creatura, dal sorriso enigmatico? Potrei continuare; ma sarebbe inutile. La Gioconda è insieme tutte queste cose e molte altre ancora; e non finirà mai d'essere una cosa diversa e nuova, finché durerà nell'uomo la divina facoltà del mutamento e del risorgimento, cioè a dire la possibilità d'un'anima artistica. Il giorno in cui l'umanità non penserà se non al guadagno, tacerà il suono della lira d'Orfeo e sul volto delle figure d'Egina e della Gioconda si spognerà il sorriso, e nel mondo affumicato dal carbon fossile, l'uomo non guarderà più le stelle e il mare.

Per oggi, nella incertezza del ritrovamento, è necessario ricordare la poche righe che è dell'opera d'arte, domani potrebbe non vedersi più. La Gioconda è (non oso scrivere ora) dipinta in una tonalità verde. Le mani sole, soffici d'un color biondo e tutte alla punta delle dita di leri pennellate di sangue, sembrano isolarsi per un istante, ma in realtà sono un forte e primo accordo che si risolve nei successivi. Il verde è più intenso nel vestito, che s'apre intorno alla luce del seno, la parte più luminosa del quadro, ascendendo al ponte, sembrano spingere al volo l'arco sotto cui passa il bel fiume, risalgono le correnti nei suoi serpegliamenti, l'accompagnano

statue antiche, e si attenua nella lontananza, perde il suo oro verso i monti, e diviene una nota di rugiada e di cielo bianco. È un'armonia che sembra una sintesi di ciò che appare nel verde delle colline e delle valli, una visione senza un albero distinto, individuato, ma col sentimento delle selve, è una donna che fa ricordare tutti i sorrisi che ci affascinarono, un paese che ci fa sognare le campagne che ci incantano. Ho viaggiato a lungo per le vie appena segnate dal pennello nel quadro divino, sono passato infinite volte su quel ponte, lungo le rive del fiume serpeggiante, guidato da quel sorriso, con l'anima piena di quella musica, e un giorno d'autunno in quella sala, dove Monna Lisa oggi non ride più, ho veduto gli occhi suoi pur quando ogni cosa sembrava vinta dalla tristezza d'una giornata di pioggia. Ella sola in quel giorno e il Concerto di Giorgione che le stava dirimpetto, vincevano l'ombra e trionfavano col verde, con l'oro, col fuoco, con la luce della loro bellezza inestinguibile.

Si ritroverà il quadro? Noi tutti speriamo di sì. Ma il fatto atroce deve far pensare alla responsabilità degli uomini chiamati a custodire la divina eredità a noi lasciata per la nostra gioia, e che noi abbiamo il dovere di tramandare intatta a coloro che verranno. Se pensiamo ai pericoli che corrono le opere d'arte affidate alle nostre cure, dobbiamo raddoppiare la nostra vigilanza, non solo per impedire i trafugamenti, ma per rendere impossibile ogni danno che non sia prodotto dall'azione inevitabile del tempo.

Dobbiamo pensare che cure assai maggiori di quelle che oggi sono prodigate ad una nave ormai perduta, meritano i nostri capolavori. Poiché se una nave, con l'aiuto dei piani, conservati gelosamente negli archivi degli arsenali, e coi milioni si può rifare, anche migliorandola; un quadro, una statua una volta distrutti, sono perduti per sempre, e non potrebbe farsi rinascere neppure il loro artista, se ritornasse al mondo. Aumentare adunque il numero dei custodi, in modo che ogni sala possa averne uno, il quale sia punito con la destituzione se si allontani; fissare al muro con catene i quadri di piccola dimensione, aumentare la distanza fra i quadri e il riparo che li divide dal pubblico; ma sopra tutto raddoppiare, triplicare la sorveglianza. E nello stesso tempo pagare meglio i custodi, affinché essi sappiano che la loro non irrisoria retribuzione serve a compensare il peso della responsabilità, ed essi sentano e comprendano la delicatezza e l'importanza dell'incarico avuto. Questi voti non debbono rimanere platonici, ma divenire realtà nel più breve tempo possibile, se non vogliamo che le preoccupazioni della vita quotidiana sempre più difficile, non turbino il cervello ai poveri diavoli che debbono stare a guardia dei capolavori, pensando ai figli che forse non hanno di che

continuare.

Angelo Conti.

### CIÒ CHE SAPPIAMO DELLA TAVOLA FAMOSA

Prese Leonardo a fare per Francesco del Giocando il ritratto di monna Lisa sua moglie; e quattro anni pensativi, lo lasciò imperfetto; la quale opera oggi è appreso il Re Francesco di Francia in Fontainebleau: nella quale testa chi voleva vedere quanto l'arte potesse imitare la natura, agevolmente si poteva comprendere; perché quei visi erano contrattati tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipingere. Avvenché gli occhi avevano quei lustri e di quella acquirite, che di continuo si veggono nel vivo, e intorno a essi erano tutti quei raggi lindi e i pelli, che non senza grandissima sottigliezza si possono fare. La ciglia per avervi fatto il modo del nascere i pelli nella carne, dove più folli, e dove più radi, e girare secondo i pori della carne, non potevano essere più naturali. Il naso con tutte quelle belle aperture, rosette e tonere, si vedeva essere vivo. La bocca con quella sua sfenditura con le sue fini unite dal rosso della bocca con la incarnazione del viso, che non colori ma carne parva veramente. Nella fontanella della gola, chi istintivamente la guardava, vedeva

battere i polsi; e nel vero si può dire che questa fusti dipinta d'una maniera, da far tremare e temere ogni gagliardo artefice, et sia qual si vuole. Usovi ancora questa arte, che essendo monna Lisa bellissima, teneva mentre che la ritraeva, chi sonasse o cantasse et di continuo buffoni che la facesse stare allegra, per levare via quel malinconico che suol dare spesso la pittura a i ritratti che si fanno. Et in questo di Leonardo vi era un ghigno tanto piacevole che era cosa più divina che humana a vederla, et era tenuta cosa maravigliosa, per non essere il vivo all'imitanti.

Nelle efficaci parole con cui il Vasari fin dalla prima edizione delle *Vite* del 1550, abbondando in particolari minuti e precisi, descrive il ritratto della Gioconda, par sovravviva il fremito d'una potente emozione, provata alla presenza stessa dell'opera d'arte. Eppure, mai non la vide, perché, come egli stesso dice, emigrata da tempo in terra di Francia, già consolava col divino sorriso gli ospiti di Francesco I nel castello di Fontainebleau. Leonardo ritrasse monna Lisa, figlia di Anton Maria Gherardini e, dal 1495, moglie di Francesco di Bartolommeo del Giocondo, in Firenze, nei primi mesi del soggiorno che vi fece fra il marzo del 1503 e il maggio del 1506. Non sappiamo se l'opera, su cui la mano paziente lungamente indugiò e pur rimase imperfetta, passò con Leonardo in Francia, quando egli nel 1516 vi andò, ai servizi del re Francesco. Al cardinale Luigi di Aragona, che visitò nell'ottobre di quell'anno il castello di Cloux, il pittore più che «stante», reso inabile al lavoro per una paralisi al braccio destro, mostrò tre quadri: «tutti perfettissimi», e, fra essi, un ritratto «di certa donna fiorentina fatta di naturale ad istanza del quondam magnifico Giuliano de' Medici». Si è supposto che questo fosse il ritratto della Gioconda; ma è supposizione poco fondata poiché d'altra parte si sa che effettivamente Leonardo fu in relazione con Giuliano de' Medici, dopo il suo matrimonio con Filiberta di Savoia, nel gennaio del 1515. È probabile invece che Francesco I acquistasse il dipinto dall'erede di Leonardo, Francesco de' Melzi, e lo collocasse poi nella prediletta residenza di Fontainebleau, che egli in quel tempo faceva abbellire, con l'opera d'artisti italiani quali il Rosso e il Primaticcio. A Fontainebleau, nel 1523, Cassiano del Pozzo vide il ritratto già guasto da imprudenti restauratori. Un ritratto della grandezza del vero, in tavola, incorniciato di auge intagliato, è massa figura et è ritratto d'una tal Gioconda. Questa è la più completa opera che di quest'autore si veda, perché dalla parola in poi altro non gli manca. La figura mostra una donna di 24 in 25 anni, di faccia alquanto larghetta, con certe tenezze nelle gote e attorno a labbra e agli occhi che non si può sperar di rinviar a quella esquisitezza. La testa è adornata d'una acconciatura assai semplice, ma altrettanto finita; il vestito mostrava o negro o lionato scuro, ma è stato da certa vernice tratto così malconico che non si distingue troppo bene. Le mani sono bellissime e insieme, con tutte le digrattie che questo quadro habbi dette, la faccia e le mani si mostrano tanto belle, che rapiscono chi le mira. Il Del Pozzo racconta che il Duca di Burgham, inviato in Francia per condurre Enrichetta Maria in sposa a Carlo I, aveva manifestato il desiderio di portar seco in Inghilterra anche il ritratto della Gioconda, e che Luigi XIII l'avrebbe accontentato se non ne fosse stato disturbato dall'istante fatale da diversi che misero in considerazione che S. M. mandava fuori del regno il più bel quadro che avesse; e del rifiuto il duca di Buckingham si dolse, lagnandosi anche col Rubens. La Gioconda rimase a Fontainebleau, dove nel 1624 la vide e la descrisse il padre Pierre Dae, dando per primo la notizia, non sappiamo se esatta, che «le grand Roy François achepta ce Tableau douse mille francs». Allorché, verso la fine del secolo diciannovesimo, per volontà di Luigi XIV e di Colbert, molti dei quadri di proprietà della casa reale furono trasportati a Parigi e riuniti in undici sale del palazzo del Louvre, è probabile vi fosse anche il ritratto della Gioconda, e forse fra quei dieci quadri di Leonardo da Vinci a cui si accenna dal «Mercure Galant» nella descrizione di una visita fatta al Louvre da Luigi XIV il 3 dicembre del 1682. È curioso osservare che allora, nonostante che la galleria non fosse aperta al pubblico, si prescrivevano per la buona conservazione dei dipinti, maggiori precauzioni che al giorno d'oggi: il «Mercure» infatti osserva: «les tableaux plus

anciens et plus rares sont enfermés dans des manières d'armoires plates et dorées, dont tout le dessus est peint, et l'on pourroit dire que ce sont des tableaux qui en cachent d'autres. On est obligé de prendre ces précautions pour ceux qui, ayant été faits depuis un grand nombre d'années, peuvent être facilement gâtés». I quadri così esposti nel Louvre non vi stettero molto tempo: la maggior parte, ed anche la Gioconda, passarono ad ornamento del palazzo di Versailles e ritornarono al Louvre soltanto dopo la Rivoluzione.

\*\*\*

È naturale che un ritratto, come questo della Gioconda, che taluno chiamò il primo ritratto moderno, suscitasse fin dal suo primo apparire e tra gli stessi contemporanei di Leonardo, un'ammirazione profonda. Raffaello lo ebbe presente mentre, circa il 1504, dipingeva il ritratto di Maddalena Doni. Numerose copie se ne dovettero trar subito e nei secoli seguenti, a giudicare dalle moltissime che ancora ne restano. Ve ne sono infatti al Prado di Madrid (n. 530), alla Corunniana di Roma, all'Ermiteage di Pietroburgo; nella Pinacoteca di Monaco (n. 1043), in quella di Stuttgart (n. 293), in quella di Christiania; nei musei di Quimper, di Tours di Bourg-en-Bresse; senza contare le molte in raccolte private. Quella di Madrid fu ritenuta fino al secolo scorso per originale, e fu il direttore stesso del Prado, don Pedro de Madrazo, che la riconobbe e la proclamò una copia: «l'originale di Leonardo, egli scriveva, è senza dubbio quello della galleria del Louvre: basta ricordare il modo con cui sono eseguite le ombre e la parte luminosa delle carni nell'esemplare di Parigi, vero miracolo dell'arte, e paragonarlo ai colori alquanto pesanti del nostro di Madrid, per convincersi di questa verità». Il Madrazo, giudicando la copia del secolo XVII, esitava fra due opposte opinioni, se ritenesse eseguita da Carlo Dolce o da mano fiamminga. Invece il nostro acutissimo Gustavo Frizzoni la credeva della prima metà del cinquecento, ed opera di un qualche lombardo di scuola leonardesca, forse di qualche stesmo che ha dipinto la molto discussa «Risurrezione di Cristo» nel Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino. Se il preistorico originale del Louvre tarderà a tornar fuori o (e il solo pensarvi sbrigativo) non ricomparirà, tutti i possessori di queste copie si affanneranno a dimostrare di posseder la migliore e la più vicina all'originale. Ma chi ci renderà quella suggestiva lontananza del paese di rocco e di acque, quella «tenezza» nelle gote e attorno a labbra e agli occhi che in pieno seicento strapparono gridi di ammirazione all'accademico Cassiano del Pozzo, e quel sorriso «tanto piacevole che era cosa più divina che humana a vederlo»? I lettori più colti ricorderanno la indimenticabile figura di monna Lisa è stata invitata e straziata dai seguaci stessi di Leonardo, da quei degeneri lombardi che ripeterono fino alla sazietà quella figura di donna nuda sino alla cintola, con le mani atteggiante come quelle della Gioconda, ma ostentando impudicamente le fioche carni e arcuando le labbra in uno stupido sorriso.

Giovanni Poggi.

### IL QUARTO D'ORA DI LEONARDO

La fuga o il ratto di Monna Lisa si sono presentati alle cronache del nostro giornalismo quotidiano come un diversivo providenziale. Pensate: dopo tanti guai nazionali un guiso, anzi un cataclisma internazionale, la responsabilità del direttore generale del Louvre da mettere in bilancia con quella del comandante dell'incagliato San Giorgio: un capolavoro dell'arte italiana che va disperso per l'incertezza o per l'insufficiente tutela della burocrazia francese. Finalmente! Possiamo pianificare senza l'anelito del ritorno: per una volta tanto il danno è di coglie di giungla da quella «vergogna» che pare sin qui, nei fatti che ci riguardavano, una compagna inseparabile. Il senso di meraviglia che ha suscitato la scomparsa del Louvre del dipinto leonardesco mi pare soltanto paragonabile all'infinito stupore di cui fummo testimoni, nove anni or sono, quando crollò il campanile di San Marco. Crollato il campanile? Non è possibile. Spenta la Gioconda del Louvre? Non è possibile. La risposta istintiva, immediata della coscienza collettiva è stata nei due casi identica.

104



Sebbene dal punto di vista artistico le due sculture non siano, neppure lontanamente, paragonabili. Il campanile si poteva rifare e fu rifatto. Provatevi a rifare la Gioconda...

Monna Lisa era la vera «padrona di casa» del Louvre. Così infatti la designava l'affettuosa e devota tenerezza dei suoi innumerevoli ammiratori, fra i quali, secondo taluno, dovrebbe ricacciarsi l'autore del ratto. Per la stessa sua collocazione, presso ad una delle porte d'accesso del «Salon Carré» era quasi impossibile di non renderle omaggio prima di iniziare anche la più affrettata delle corse a traverso il Museo sterminato. Bisognava passarla davanti per forza: pareva messa lì come una guardiana di meraviglie ad anticipare in vista i sintassi inaspettate le emozioni estetiche più diverse: il quattrocento fiorentino e il cinquecento veneziano, i primitivi fiamminghi e gli olandesi: messa lì col suo sorriso lievemente enigmatico, di cui ciascuno era indotto a sciogliere l'enigma per conto proprio.

Perché la più intima particolarità di quel «norma» su cui l'industria critica e la fantasia poetica si sono arrovelate con ben scarsi risultati, per secoli, era questa: ad ogni visitatore pareva diverso. Ognuno nutriva la segreta illusione di essere guardato in modo speciale dall'ammaliatrice. Quello della Gioconda non era l'occhio che segue indifferente, per un gioco di sguardi e di luci, come la guida attenta mostra all'attonito turista in molte pitture murali, i successivi spostamenti del turista e della sua famiglia: ma era l'occhio che mentre fissa ed accompagna da anche la sensazione di guardare con simpatia, come se riconoscesse. Proprio così. Ogni più oscuro visitatore del Louvre passando davanti alla Gioconda si sentiva riconosciuto. Il muro spietato che divide le anime più vicine pareva lì infranto per virtù del genio: come se scomparisse ogni più terribile isolamento individuale. Davanti a Monna Lisa si respirava: veniva fatto di pensare «finalmente ho tro-

vato una persona che mi capisce!». Ed era una persona dipinta... A spiegare l'incanto di quel fascino sorridente, si vuole citare il Vasari che parla di sonatori, di cantanti e di buffoni tenuti dal pittore ad assistere alle sedute nello studio «per levar via quel malinconico che suol dar spesso la pittura ai ritratti che si fanno». Ma è una spiegazione, con buona pace di messer Giorgio, che non spiega nulla. Molto meglio sarebbe citare il periodo precedente, di solito invece assai trascurato, nel quale il critico-pittore esalta la bellezza incomparabile dell'opera d'arte. «Nella fontanella della gola chi intensamente la guardava, vedeva battere i polsi e nel vero si può dire che questa fosse dipinta d'una maniera da far tremare e tenere ogni gagliardito artefice...». E piuttosto di almanaccare dentro ai muscoli ai buffoni parrebbe più semplice pensare al modo come Monna Lisa dovesse guardare il divino artefice mentre la ritraeva sulla tavola. Chiamatelo amore, comprensione, intima affinità, pura tenerezza, simpatia profonda, chiamatelo come volete. È difficile supporre che il sentimento fra i due fosse diverso. L'espressione di questo sentimento per il pittore è rimasta miracolosamente fermata nell'immagine di Monna Lisa. Così che ella ha continuato nei secoli a guardare ogni più oscuro e lontano ammiratore e visitatore, non diversamente da come dovrebbe guardare il divino Leonardo, intento nell'opera d'arte e d'amore. Ogni visitatore ha avuto così il «suo quarto d'ora di Leonardo». Ce n'è abbastanza per esaltare anche chi non sia proclive all'esaltazione.

Non dobbiamo dunque meravigliarci troppo se fra gli innumerevoli passanti del «Salon Carré» si è trovato quello che non sapendo resistere allo agioimento di sentirsi «riconosciuto e riconosciuto alla Gioconda», ha creduto di obbedire ad un invito silenzioso, ripetuto invano nei secoli: *Portami via!*

Gaio.

## Th. Gautier in Italia ossia un romantico diffidente

Ricorre in questi giorni il centenario della nascita di Teodoro Gautier di cui la fama è languida e «e quel la discolora» — per cui l'«e» della terra scolora; e quel sono romanzi che, dopo aver screziato ai strani barbagli negli occhi della borghesia postvoluzionaria, logorò persino il rosso del panciuto ematista, il verde dei calsoni e il nero velluto della loro costura. Se i colori dileguano, che cosa si salverà mai dell'immensa opera di Thé? Gli quelli che furono suoi giudici naturali lo hanno respinto con espressa antipatia per alcune delle sue deficienze più vistose e meno tollerabili: lo Zola diceva di non poter leggere duecento pagine di lui e perché non è umano; il Pagnol lo trova privo di cerebelli, inaccorto di pensiero. Nella sua fisiologia, dunque, due organi sono rachitici, il cervello e il cuore, e in loro danno ha preso eccessivo sviluppo un terzo organo: l'occhio. Se non fosse oltretutto, in questo caso, un ricordo classico, ecco ch'egli potrebbe chiamarsi Gautier il boopide.

Le due critiche sono, in fondo, giuste. Egli che predilesse soprattutto lo spettacolo del burattini, che a Domodossola ordinò, sorvano in miniatura, al burattinaio Luciano Zane, una speciale rappresentazione, che, avendo saputo come un certo Famola di Varallo possedeva delle marionette sorprendenti, poco mancò non andasse a cercarlo e salvo magari a tenergli dietro sino in capo al mondo e, egli in verità all'intelligenza umana preferiva il meccanismo curioso, alla sensibilità dell'anima ed alla profondità degli affetti il gaio o feroce tripudio di colori strani e rutilanti. Tutta la sua opera dà, in definitiva analisi, l'impressione di un miracolo di natura, simile a quello che compiono i giardinieri delle isole Borromee allorché allevano le preziose e difficili ortense azzurre; ma il miracolo di lascia freddi perché solo nel travaglio della natura obbediente alle proprie leggi sussiste la vera vita e perché il raggio blastro di un fiore senza profumo non trapassa le ombre né allietta l'oscurità.

Non di meno bisogna convenire, ed ignoro se altri ne abbia convenuto, che il semplice amor della tavolozza è insufficiente a spiegare il Gautier; che nella sua operosità esisteva c'è un elemento psicologico originale e degno di rilievo per cui è possibile tracciare una linea di vita attraverso a manifestazioni artistiche a bella prima indifferenti fra loro, forse incoerenti, forse discordi. Si risalga ai primi entusiasmi romantici, alla schiera degli eroici guidati da Gérard de Nerval, alle pazzie dei cenacoli, alle incredibili comparse in pubblico dei nuovi coristi e giuristi, alle invettive contro «l'Idra del parucchinismo», le due schiere nemiche dei *flamboyants* e dei *grisettes*, alle azzurre novatrici ed alle classiche calvine. (Una volta a teatro, poiché in galleria vi era una discreta raccolta di teste pelate «simile al rosario di cranio della dea Dione», uno scultore romantico gridò: «Alia ghigliottina, i ginocchi!»). Gautier vi ha le prime parti. Si scenda al 1833, nel quale anno egli pubblica *Les Jumeaux* (quell'ottolotto e romani goguenari); al 1839, quando egli pubblica i suoi ricordi del viaggio in Italia; gli gio rino al 1874, allorché esso, postumo, in una *Storia del romanticismo*, si esprime bene il Gautier negli occhi e nella coscienza, in ciò che dice e in ciò che fa, si discostano insieme con le poche idee e sensazioni anche i suoi atteggiamenti di colorista, di viaggiatore, di storico e sarà agevole dedurre che egli si trova rispetto al romanticismo nella stessa condizione di Chateaubriand rispetto all'amante: non può vivere né muore né senza di esso.

La spina dorsale della sua vita e della sua opera si forma appunto per l'incontro di due elementi opposti: per un verso la visione romantica che cerca ed esige il leggendario, lo stravagante, vive in odore di scartapello, emana un fiero disprezzo dell'opinione pubblica e del ridicolo; per il verso contrario, l'ironia scettica, la quale disgrega ciò che la visione romantica compone, si diverte a contrapporre la realtà più prosaica, diffida delle fantasie, vigila sulla sentimentalità. È, in piccolo, il dissidio tra don Chisciotte e Sancio Panza; un don Chisciotte meno sublime, un Sancio Panza più caustico. Se il romanticismo è, a volte, un peccato, il Gautier ne procura, quando può, la mortificazione; ad ogni spettacolo che si macchia di produrre soverchia estasi egli s'industria di opporre, diciamola anche qui dantesca, «il freno del contrario suono».

I suoi ricordi romantici hanno, con una indiscussa serietà di fondo, una aggraziata caricatura di movenze e un genio raso alla superficie; i racconti «goguenardi» giungono addirittura a parodiare quel turbine di arte che fa, per la sua stessa fulminea forza e generosa siorietà, un turbine di fede. Nel cenacolo del piccolo molino rosso il Gautier riferisce che si compongono alcuni ritratti nefandi: Gérard de Nerval, figlio di un antico chirurgo, portò un giorno agli amici il cranio di un tamburino ucciso alla Moscovia, il Gautier l'omonio con del rame in modo che servisse da tazza, e tutti, poi che fu pieno di vino, vi intinsero le labbra. Un ferveente neò a anal voleva b. verci l'acqua del mare, perché Victor Hugo aveva scritto di Han d'Islanda: «Il buvait l'eau des mers dans le crâne des morts». Nello stesso tempo il Gautier si affrettava a notare che avevano un cuoco di Napoli di nome Graziano e mangiavano stufato, taglierini, gnocchetti, pesti molto partenopei e posto astati.

Il primo dei racconti *Jumeaux-France* è il bizzarro dialogo di due amici ubriachi che, rotolati sotto la tavola, vi parlano di donne e d'amori; dialogo a bella posta tirato innanzi alla stracca come per insipientire il lettore. Stando sdraiati nella terra... madre i due, anche per le libazioni precedenti, il sentono più amici che mai e decidono di scambiarsi le amanti perché l'una è troppo onesta, l'altra troppo poco, e mutano, nella certezza d'un brillante guadagno, il primo la virtù col visio, il secondo il visio con la virtù. Intanto un assioma del romanticismo più rosso scaturisce dai loro ragionamenti, che tali sono quei discorsi più che ad ubriachi non convenga: «Il n'y a que le vice qui soit poétique. Supprimer l'adultère, l'inceste, le meurtre, adieu les drames, adieu les poèmes et les romans! L'histoire des gens vertueux tient une ligne, les régnes des bons rois tiennent une page».

Il disprezzo per i borghesi, l'amore per il fantastico, lo squilibrio pratico sono condotti al più alto grado dell'ironismo, in *Omphros* o «veneziani fantastici» di un ammiratore di Hoffmann; al quale Onofrio capta, per incidenti meravigliosi, di dover credere alla esistenza e all'azione maligna del diavolo, di non distinguere la fantasticheria dalla verità, di sentirsi privo del corpo, di diventare pazzo. La morale del racconto non è cinica, ma seria fin troppo ed antiumanitaria: «La lumière s'était éteinte dans la lampe; c'est belle imagination, sureté par des moyens factices, s'était usée en de vaines débauches; à force d'être spectateur de son existence, Omphros avait oublié celle des autres et les liens qui le rattachaient au monde s'étaient brisés un à un».

Tutto il volume insomma, ampiezza opera di stile per il poco più che ventenne autore, sta a spiegare il carattere di un Gautier bicipite che viveva nel romanticismo, come i una grotta asurra, aguzzandosi sino alla ciotola ma tenendo ben erio il capo, perché ciò che era bello a vedere non era così soave al gusto e vale la pena di muoversi a proprio bell'agio nel pericolo, senza tuttavia cadere vinto. Svolazzava qual farfalla al lume e non si bruciava le ali. Non arse e quasi direi non si scaldò. Evitò il danno, ma non godé il beneficio.

\*\*\*

Un viaggio in Italia è una buona pietra di paragone per i sentimenti, le idee, i fantasmi di chi lo compie. Perché l'Italia ha in sé motivi di attrazione e di repulsione, di gioia e di noia, di meditazione e di svago a seconda dei caratteri, delle culture, degli animi. Dimmi chi che ammiri e si dirà chi sei. In un viaggio non si può veder tutto né riferire su tutto; quindi una prima scelta imposta dalle convenienze, suggerita dalla mola o dall'istinto; poi una scelta di secondo grado determinata dal gusto personale e giustificata con una serie di giudizi dretti.

Il Gautier ideava un viaggio da romantico. Qua e là parlò di un «metodo» suo proprio e si deve al caso o a circostanze di fatto magico e se non sempre il «metodo» fu seguito in piena regola. Per esempio, voleva partire da Ginevra per Milano, attraversando il Sempione, in una di quelle vetture antiluviane cui trascorrono non meno preistorici romani; ma il color locale gli sarebbe costato assai caro e per quella volta vi rinunciò. Invece si mantenne fedele ad un altro proposito, eminentemente gratuito, «di errare alla ventura attraverso le strade, approfittando dei buoni incontri», perché tale è il miglior mezzo «per comprendere la vita (famigliare dei popoli)». Anche lo Chateaubriand ed il Ruskin si comportavano così. A Venezia si divertì di notte a perdersi nel delirio inestricabile delle sue vie e di giorno a pedinare sino all'impertinenza una ragazza del popolo, non già per trarla con lyronismo satanico alla perdizione ma solo per vederla la nuda e il punto di congiungimento del collo con le spalle; anatomia piena di riserbo se mai tra ve ne fu.

I suoi scopi non erano gli scopi di un disoluto. Dio mio, non si potrebbe mai giurare su ciò, tanto più che lo stesso Gautier sembra metterli nell'avviso, a proposito di certi silenzi, con il seguente aforisma: «Raccontare le proprie avventure è fatidico; quelle degli altri, indurimento». Egli aveva un'altra specie di disolutozza: quella del vagabondaggio, delle cose e nascoste, dei particolari ignoti alle guide, degli affissi e grammatica all'aria aperta, di ciò che il borghese, l'accademico, la persona ufficiale non vede o non capisce; amava i tritumi del mondo anziché i blocchi immani, i piccoli mendicanti piuttosto che i pesanti grossi della politica e delle arti. Perciò descrive case, botteghe, caffè, strade, vicoli, burattini, ombre cinesi, suonatori ambulanti, ragazzi, fanciulle, vecchioni, quanto si dimentica o non si guarda e che pur dà il senso di una realtà più intima, più composta e tranquilla. Non che la sua umanità ne ricevesse un incremento o un qualunque stimolo: non si appresta a riflettere sulla vita e sul suo destino; gode alcune vedute, prepara dei dagherrotipi.

Viaggia come artista e si occupa di chiese, di palazzi, di statue, di dipinti; ha soprattutto il senso dell'architettura, delle proporzioni, dell'insieme e la passione del parallelo che gli sorregge spontaneo dopo aver veduto mezzo mondo, dalla Spagna alla Russia, dalla Russia all'Africa. Uno spettacolo della natura o della civiltà gli si presenta quale soggetto di disegno o di baracque, come la dave descrive il «pâté de basquais» sulla riva del Rodano, nel punto in cui questo fiume esce dal lago di Ginevra per bagnare la Francia: «Rien n'est d'aplomb (è un peccato tradurre): les étages avancent et reculent, les chambres ressortent en cabarets et en mouchards. C'est un mélange incroyable de colombage, de houts de planches, de poutrelles, de lattes clouées, de treillis, de cages à poulets en manière de balcons: tout cela vermineux, fénelité, noirci, verdi, coloré, chassieux, refroigné, caduc, converti de lépreux et de calvitioses...» Crat di Verona: «Marché encombré de pastèques, de citrons, de cédrats et de tomates. Les maisons, colorées de fresques par l'Andaloussin, avec leur mirador saillant, leurs ornements sculptés, leurs piliers robustes, ont la physionomie la plus romantique: des colonnes à chapeaux compliqués achèvent de faire de cette place un merveilleux motif pour les aquarellistes et les décorateurs».

Fisomismo romantico. ecco il suo fine prediletto. E come, entrato in Venezia (nei negror della notte, a occhi chiusi, sentendo su di sé l'incubo del buio senza stelle, simile alla vicenda alla dei pipistrelli di Smarra) come la conquista, quella «dimora della propria chimera», quella «madrepatria di cui la gondola è il mollesco» di Sale e scende per la scala di tutte le sensazioni visive e tattili: ciò che la storia afferma, ciò che inventa la leggenda, ciò che nella vita giornaliera si manifesta, è lì innanzi a lei, sotto i suoi occhi, a portata della sua mano; «v'è l'orrido degno dei romanzi di Maturio, di Lewis, della Racheide, illustrati da Goya, P. anesi e Rembrandt, le vecchie storie dei tre invulsi, del Consiglio del Diedo, del posto dei Sospiri, dei posti, dei piombi, delle spie, tragedia e melodramma, verità della storia e finta del racconto d'apparenza; v'è il gaio e il pittoresco degno del Giolani e del Canaletto, con il Canal Grande e i suoi gondolieri, le passag-

giate al chiaro di luna, la vita municipale, la musica; v'è il serio, come tutta l'arte, come anche tutta la politica, quella fiera resistenza della passività veneta al domini austriaco, «il non essere, elevato a manifestazione, il mutismo che si cambia in minaccia, l'assenza che significa rivolta».

Senonché, mentre i Goncourt, pochi anni dopo, davano in *Venezia la nuit* una rappresentazione perlutamente fantastica della città; mentre lo stesso Dickens, pochi anni prima, nelle sue *Pictures*, scossa l'uggiosa polvere del suo proselitismo protestante, alzava il tono bonario dello stile al ritmo concitato del sogno; il Gautier si comprime, si giudica, e non esita magari a prendersi in burla. C'è una leggenda del conte di Carnagholo? Certo, ed è un racconto popolare, di cui non garantiamo affatto l'esattezza. Forse qualcuno pretendere che si garantisca almeno l'esattezza del contrario o di qualcosa di diverso; ma sì, mancherebbe altro, in questo momento! E i Piombi? Intendiamoci, una prigione non è poi una cosa piacevole e le prigioni di tal nome, non usurpavano il loro posto, diciamo così, civile, perché in verità erano grandi stanze ricoperte di quella materia; ma del resto ciò si ritrova nella maggior parte degli edifici di Venezia. I Piombi, per conto loro, non affondano, come vuole la fama, sotto la laguna; così tanta crudeltà evapora in un con tanto eroismo. Altre illusioni cadono, già mantenute con una certa compiacenza dai viaggiatori moderni: per esempio, non è vero che a Venezia si faccia della notte giorno. Perché mai Alfred de Musset in una canzoncina famosa voleva andare a cogliere la verbena a San Biagio ed alla Giudecca? Egli proprio cercava Maria per Ravenna, come si esprimono i nostri novellieri del cinquecento; quei due siti producono, ahimè, non verbene ma zucche. Ci doveva anche essere un chiostrero feroce con dei monaci lividi, e invece il Gautier vi trovò una ignobile cappuccina con certi frastacchioni godenti simili a quelli delle fotografie a colori di Schlesinger. Passando da Venezia a Ferrara c'era l'obbligatorio pellegrinaggio alla problematica prigione in cui il Tasso, folle d'amore e di dolore, trascorse tanti anni; ma il Gautier aveva fretta, non vide nulla, e del nulla vide poco si dolse.

La passione romantica non lo domina; l'entusiasmo è corretto, il rimpianto assai parco. In Italia ed altrove. La spiegazione è già data e la psicologia del suo viaggio ci salpa conferma punto per punto tutta la sua opera e la sua vita. Il Gautier è un romantico «storico», come oggi nel Portogallo esistono i repubblicani e storici. Assiste al nascere del romanticismo francese, vi partecipa, lo promette, non lo dimenticò mai. Tutta la parte cromatica di quello s'impresse nella retina del suo occhio che era poi la sua anima. Ma poiché il cervello rimase insensibile e non aveva gran che da fare, si assunse l'incarico del controllo, servì da doganiere alla fantasia. Il Gautier cominciò subito a tirar sassi in colomba e si sentì a disagio nella compagnia dei frenetici. Allora si trasse in disparte come i vecchi rivoluzionari che, per le esperienze quilibrate, si trasformano in conservatori e sentono il bisogno di rispettare la legge. Fu esule in patria, refrattario all'antica refrattarietà. Ed è nella schiera dei romantici colui che riguarda gli altri con simpatia, li saluta con un benevolo cenno di mano; eppure sta solo, e si abbattono il sopralluio metafisico sul rosso panciuto della fede d'un tempo.

Giovanni Rabassani.

## Le tenerezze per l'«opzione»

I giornali italiani si sono in questi giorni molto occupati dell'«opzione» (che non si è del resto ancora tradotta in un decreto) del Ministro Crediario di toglier via la malagurata opzione di cui possono far uso gli scolari del Liceo alla fine del primo corso fra lo studio del greco e quello della matematica. Una questione vecchia e già risolta dalla opinione di quasi tutti i competenti nel senso che è necessario, che è urgente abolire il decreto Orlando, che secondo una incisiva espressione di Pasquale Villari (adorata proprio in queste colonne) «abbandonò al caso lo studio del greco nei due ultimi anni del Liceo». Tutti i competenti dunque sono concordi nella cattiva prova che ha fatto il decreto famigerato, tutti sono concordi nel lamentare che esso ha disgregato quella solida compagine che era il nostro istituto classico, prima dei continui attentati di cui è stato vittima in nome di uno spirito di democrazia e di progresso che è stato riconosciuto non buono e non vero. Perfino la parte più avanzata di quella Commissione reale che ha proposto una radicale riforma della scuola media, più intonata alla moderna corrente del pensiero e che giudica che a suscitare energie negli svariati campi dell'attività moderna la cultura classica può forse con vantaggio di tutti essere completamente estranea, perfino quella parte più avanzata che rimane poi sola a far proposte di rinnovamento, convenne che il decreto Orlando era un malanno che screditava il nostro vecchio e già glorioso istituto. Ebbene con tutto ciò, quando il Ministro Crediario sta per arrendersi alla verità, che si è fatta strada da tante parti, ecco che a un tratto si rinvoltava la questione; si ricomincia a discutere se sia o non veramente opportuno all'antico, se non sia meglio proprio quando si potrebbe raccogliere qualche frutto da quel

terreno che per tre anni si è andato preparando ad uno scopo preciso, se non sia anzi eccellente proposito abbandonare tutto, e rassegnarsi a perdere senza nessuna ragione le fatiche per l'innanzi durante più o meno pazientemente. Par di sognare, o via voglia di domandarsi se sarà mai possibile in Italia una qualsiasi riforma seria con una pubblica opinione che risolve ogni per tornare a discutere domani, e che (e questo è il peggio guasto) ha finito per avere un gran peso sull'animo dei legislatori, che non si credono uomini abbastanza moderni se non aprono l'anima a tutte le correnti (è la frase rituale) del pensiero moderno.

Ma vogliamo un po', se non dispiace, esaminare queste correnti a che cosa si riducono? Osservate. Si tratta, nel caso attuale, di una cosa molto semplice: annullare il decreto Orlando e ritornare *de facto* al semplice all'ordinamento anteriore, con l'abolizione di quello l'ibrido corso di cultura greca (il sermone che si faceva ingoiare ai matematici) e con una più razionale distribuzione del programma di matematica molto grave era nella prima classe per non lasciare i futuri grecisti troppo poveri di cultura scientifica. Si crederebbe? La preoccupazione che la capolino in tutti gli attuali discutitori si rivolge a esaminare quale sorte toccherà a quei giovani che hanno già, secondo la facoltà che era loro concessa, optato per quella disciplina la cui predilezione era in essi in ragione diretta di una supposta maggiore idalgia del professore. Se non c'è più la cultura greca, dovranno gli irresistibilmente chiamati allo studio delle matematiche ancora dell'uomo con Demostene e con Eschilo? E quelli nei quali la vocazione letteraria è così potente che si rassegnano a studiare matematica nel primo anno più degli altri, dovranno ancor trovare la loro via ingombra da un programma che con l'antica distribuzione sarà di nuovo largo delle altre due classi?

Dimane queste che rivelano quale è nel fondo lo spirito che domina la mentalità di certa pubblica opinione alla quale bisogna tanto badare, pena l'esser messo in bando dagli uomini moderni. Si tratta inevitabilmente sempre di un'antica nota che domina la vita italiana, quella di non creare intoppi alla facchezza intellettuale dei nostri giovani, quella di rendere facile il conseguimento dei diplomi che non devono essere il ricordo degli sforzi fatti per procurarsi una cultura, ma il mezzo per guadagnare in qualche modo un po' di danaro.

E quel che è più comico è l'intenerimento che mostrano alcuni di provare per la perdita che si teme faranno gli istituti classici di quel corso di cultura greca, che ancora non si sa in che cosa sia consistito, tanto non stati varli i modi con cui esso è stato impartito. Notizie stegate di mitologia, di istituzioni pubbliche e private, di storia dell'arte ed elenchi di nomi di scrittori e di opere letterarie. Tutto questo materiale da enciclopedia popolare che si butterà a mare pare la cultura più adatta alla mente moderna; come se i professori di greco che sentono la dignità del loro ufficio, e sono valenti, non avessero, anche con il vecchio ordinamento, sentito non dirò il dovere, ma il bisogno di richiamare l'attenzione degli scolari su quelle notizie per illustrare l'autore il cui pensiero essi dichiaravano al pubblico del loro ascoltarono.

Che cosa si vuole ora? Che quegli scolari che hanno avuto la fortuna dell'«opzione» non soffrano alcun danno dal ritornare ad un concetto più saggio e più severo di studi? Ma sì, non temano; si sa, che ogni nuova disposizione, anche se sia il ripristinamento di un'antica, è salvaguardata dal criterio della non «retroattività», e le disposizioni transitorie non mancheranno nel nuovo decreto. Ma che esso venga una buona volta, che esso sia finalmente una prova che la seconda parte del motto galileiano *risparmiando*, non è una parola vuota di senso nella terra che tutti vantano, nella retorica innocua delle giurie italiane, come la patria del metodo sperimentale.

Ma sopra tutto non ci si venga a dire che l'Italia si è andata preparando ad una riforma seria dei suoi istituti di istruzione. Parlo di quell'Italia che forma la pubblica opinione e non di quei solitari studiosi che han visto nettamente il problema e ne hanno anche proposta una soluzione logica e seria.

A qualunque riforma si verrà, se esso sarà voluta con severi intendimenti ci troveremo sempre fra i piedi la discussione rinnovata da parte di coloro, le cui idee avranno un peso nelle deliberazioni dei parlamenti, nelle iniziative dei ministri: ci saranno sempre coloro che avranno bisogno di mettere in evidenza che i giovani non debbono essere soggetti a strapazzi intellettuali, che non debbono perder il loro tempo in studi che non si possano convertire direttamente in danaro contante, che le conquiste della democrazia devono procedere tutte armoniosamente, che (non è stato detto ma si dovrà giungere logicamente anche a questo) come deve essere concesso agli analisti sebbene o perché non sanno leggere né scrivere, il diritto al voto, così deve essere concesso anche agli letterati una qualche licenza: magari condizionata.

Vedrete che quando avrà per andare in vigore la nuova licenza delle scuole medie si solleveranno altre discussioni. Perché, si dirà,



certi insegnamenti non godono il beneficio di poter essere trascurati dagli alunni? Non vi sono degli uffici nei quali l'occupazione principale degli impiegati è quella di far dei calcoli? Perché costoro non avranno diritto di lasciare da parte un po' lo studio dell'italiano?

E c'è poi dell'altro. Tempo fa io parlavo con un uomo che non è sprovvisto d'ingegno e che ha accumulato una discreta fortuna. Fidente, egli si vantava di sapere appena stendere una piccola ricevuta. È un *self made man*, uno di quegli uomini che rappresentano

le forme più lavidabili dell'attività moderna. Perché la scuola non deve riconoscerli? Perché lo Stato non potrebbe mettere al suo servizio la loro forte attività? E se per entrare al servizio dello Stato è necessaria una licenza, non si dovrà pensare a provvedere di una licenza anche costoro?

La pubblica opinione, è sperabile, pensi anche a loro nelle sue future discussioni intorno alla scuola.

Ignazio.

## IL "PATTO" DISCIOLTO

Il *Marzocco* mi ha chiesto un articolo sullo scioglimento del *Patto d'alleanza* tra i comici italiani. Parliamo dunque ancora una volta di questo atto federativo della nostra gente di teatro, non per desiderio di tessere l'orazione funebre: non per dir cose nuove e non già ripetute da due anni, da quando il patto fu concepito e poi nacque, né per complacervi che la fine d'oggi sia stata preveduta fin dal principio ogni volta che l'abbiamo occasione di discorrere sulla stampa delle vicende di questa Federazione e delle cose della Società degli autori.

È noto che cos'è o doveva essere questo «Patto»: una convenzione tra i capocomici o proprietari di compagnie drammatiche per obbligarsi a non rappresentare che le opere tutelate dalla Società Italiana degli autori: o — in altri termini — una solenne determinazione della Società degli autori di non concedere la rappresentazione del proprio repertorio se non a capocomici aderenti al Patto: nella sostanza dei risultati le due definizioni si equivalgono. Ora, questo *signum fœderis* doveva durare vent'anni: ma, durò, invece, un anno e mezzo, ma dal giorno in cui l'idea nacque e trovò i primi aderenti o apparenti promotori nell'Andò, nel Nenni, nel Calabresi, nel Novelli, negli Zaccaroni e nel Talli — si era verso la metà del 1909 — sino all'agosto dell'anno stesso quando l'alleanza si sciolse nel convegno dei capocomici a Bologna, sino alla quaresima del 1910 allorché il Patto andò in vigore, esso portava già le impronte della sua caducità. Discusso, dilacerato, diminuito già nella sua gestazione, fu per abortire prima di nascere: e nacque per puntiglio, per non dichiarare la sua disfatta davanti di entrare in azione. Dopo, la sua azione non fu o non poteva essere, né precisa, né coerente, né efficace: passò tra illusioni svanite, tra defezioni di aderenti, fra strappi continui al programma bandito con tanta sicura baldanza, tra dissapori, malumori e discordie crescenti: in ultimo era diventato una specie di fantasma: chi lo diceva morto, chi vive: esisteva: non esisteva? chi erano ancora gli aderenti? chi dei capocomici aveva ancora animo di sostenerlo sul serio? Or non è molto lo si era proclamato dalla Società degli autori più vivo che mai: otto giorni dopo la Società degli autori ne denunciava esplicitamente il trapasso....

In verità, in questo Patto era un visio operum fondamentale: costituito sull'equivoco, composto di forze, di elementi e di interessi contrari, era una coalizione illusoria, non una federazione sincera, coerente, sicura di energie, chiaramente e schiettamente diretta ad uno scopo. Il Patto ne suoi termini e scopi altro non era, non voleva e non poteva essere che un episodio della ormai lunga lotta tra il De Riccardi e la Società degli autori: non è necessario che lo ve la rammenti: una lotta che dopo tutto esula dal campo dell'arte, ed entra nel campo dell'industria teatrale: da un lato la Società degli autori che tende all'egemonia e al monopolio — non solo artistico, — il che potrebbe essere anche cosa buona e bella — ma industriale — ed è come meno buona ed utile — del teatro in Italia; dall'altro lato il De Riccardi che difende come un proprietario qualunque la sua industria e il suo diritto ad esercitarla senza darsi con mani legate alla dipendenza della Società.

In tutto vicende la condotta e i metodi di combattimento della Società non furono finora certo tra i più felici e coerenti: la lotta che poteva avere una ragione di essere se mantenuta nei suoi più alti fini, si risolse — come d'altronde era anche al suo principio — in una lotta personale vieppiù accanita: la Società volle apparentemente idealizzare la sua gara di origine industriale, in una specie di crociata per la purezza, la nobiltà, la nazionalità ecc. ecc. dell'arte e allora si abbandonarono tutte le grosse parole e tutte le solite frasi retoriche contro l'importazione speculatrice del De Riccardi, che se ha portato in Italia delle porcherie d'olt'alpe ha pur fatto conoscere parecchie delle più nobili opere del teatro francese contemporaneo, nel modo stesso che la Società tutela le porcherie e le bellezze del proprio repertorio italiano e straniero. La crociata non poteva essere presa sul serio, perché troppo sapeva di schermaglia partigiana: se l'avessero infatti fosse rientrato come membro in quella Società in cui prima era stato accolto, e dalla quale poi era uscito, essa avrebbe esteso la sua tutela anche al repertorio di lui che in tempo di guerra aveva dichiarato offensivo del buon gusto e dell'arte.

Caduta, anche l'illusione delle grandi frasi e delle grandi parole, ecco un altro episodio di lotta: il *Patto*. La Società pensò metter contro al suo antico avversario le compagnie drammatiche, dicendo loro: o con me o contro di me. Il Patto di alleanza non fu dunque nella sua intima e sincera essenza un moto spontaneo dei comici desiderosi di confederarsi a vantaggio dei propri interessi, che sono anche parte degli interessi del teatro, ma fu una sottile — chiamiamola, se non vi piace la parola impropria, suggestione della So-

cietà degli autori, essendo permesso in materia guerresca far togliere — come si dice volgarmente — da altrui a nostro beneficio le castagne dal fuoco. Così, piuttosto che il Patto di alleanza, la lega dei comici divenne uno strumento d'interdizione in mano alla Società degli autori contro il suo avversario.

\*\*\*

Ingenue proposito, in fondo, dacché non può esservi alleanza sicura schietta e durevole, dove non è unione di fedi e di interessi. Appena i capocomici si fossero accorti che il Patto, proibendo loro di servirsi delle opere non tutelate dalla Società, li danneggiava materialmente, la Lega avrebbe avuto il suo primo crollo.

Infatti i primi e più fervidi sostenitori del Patto in principio furono precisamente quei capocomici che dalla proibizione del repertorio ricardiano non o ben poco danno potevano avere, dacché non ne avevano prima per le proprie attitudini ed abitudini di attore quasi mai fatto uso: il Novelli, lo Zaccaroni, il Nenni, lo Zago, il Grassi. Evidentemente tutti costoro potevano far la voce grossa in sostegno della Società, senza dover troppo preoccuparsi dei propri interessi non minacciati. Ma all'interno di essi il Patto di alleanza fu un fomite di discordie e di disagi. Non ci volle un anno e mezzo di prova per stancare le compagnie aderenti o per far commettere loro tali infrazioni del Patto, da obbligare ad una fine... definitiva, tanto più che l'interdizione della Società degli autori aveva condotto ad un risultato non certamente previsto nel programma nazionalistico, di obbligare molte compagnie fedeli al repertorio del De Riccardi a non recitare neanche più gli autori italiani che prima largamente rappresentavano, perché tutelati dalla Società.

Un Patto costruito su tali equivoci, su le tendenze malciose dei capocomici, in urto con tanti interessi di proprietari di teatro e di autori, messi all'ostacolo per la volentà di lottare di una Società di altri autori: una convenzione che non può avere alcuna pratica attuazione senza ferire diritti individuali di libertà, che, invece di sopire rancori, li alza, invece di portare la tranquillità, la pace e l'ordine in un convegno di persone e di affari, lo sconvolge in sterili animosità e guerriglie, può dunque essere di essere senza rammarico.

Diranno alcuni che è rilevante alla sua utilità, dirà la Società degli autori che l'ha fatto sorgere e sparire, ch'esso era in teoria ottima e nobilissima cosa, che se ora gli tocca morire, è più vivo che mai nella bontà del suo principio ideale. Questo è un po' il ragionamento di coloro che per amor del principio si confortano a difendere ciò che la pratica dimostra inattuabile o dannoso. Noi potremmo ripetere ciò che già scrivemmo in tal nascente del Patto, che altra unione di alleanza e di benessere può concepire la Società degli autori, tornando ad essere ciò che è bene ed utile che sia: un ente cioè di tutela e di amministrazione dei diritti delle opere d'ingegno, senza animosità, senza prevenzioni, senza scopi di speculazione, di monopolio o di concentrazione dannosa. La disciplina è l'energia feconda di qualunque impresa, ma non può attuarsi a scapito della libertà. La Società non deve proteggere gli uni piuttosto che gli altri, non deve sostituirsi ad alcuna iniziativa personale e privata. La lotta contro i *fratelli* delle compagnie, prima, guidata con molti preconcetti e poca equità di criteri, il Patto di alleanza, dopo, che si risolve stentamente oggi sono i risultati di una politica che ha dimostrato la sua essenza negativa.

Che accadrà ora, disciolto il Patto? Ognuno, si dice, riprenderà il suo posto: i capocomici, la Società degli autori, il De Riccardi e quanti con lui si danno e si daranno all'industria teatrale. E ben sia così. Lo scioglimento del Patto deve rimettere ognuno nella sua vera attività: che non sia nuovamente un'attività di malumori di lotte di rappresaglie, dipende in gran parte dal retto e buon criterio della Società degli autori. Questo per l'ordinato ed efficace sviluppo dell'industria del teatro. Quanto all'arte, della quale sola, in fine, il pubblico si interessa, vive e si conforta, essa è perfettamente indifferente ed estranea allo scioglimento del Patto: dacché non patto può quando non vi siano offese o imprevedibili dei cultori e dei sacerdoti degli dei del suo augusto nome.

Domenico Lanza.

### Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti ai numeri di *Marzocco* con *fortuna* regolarmente anche durante i mesi delle vacanze, quando più frequentati sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio una serie di indirizzi successivi o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15.

## Profili di musicisti francesi contemporanei

MAURICE RAVEL

«Ce musicien apportait à son siècle d'instinctuelle présente, un goût à peu près inimitable, un sens d'élégance, une écriture à la fois libre et raisonnée, des notations de couleurs et de parfums d'une étonnante maîtrise. Il renouvelait l'écriture du piano, trouvait des formules saisissantes d'impressionisme sonore et utilisait avec une aisance souveraine les ressources de cette "harmonie naturelle" qui commencent à se révéler alors à ouvrir ses feux ingénus dans les géométriques parterres des accords universitaires. La musique de Ravel, c'était la révélation de ce qu'il faut y avoir de direct dans le langage musical, c'était le triomphe du verbe harmonique dans toute sa simplicité native, aussi pur de symbolisme artificiel que de convention grammaticale. C'était aussi la consécration d'une esthétique nouvelle, faite de mesure, de goût, d'émotion contenue et d'une sorte de profane, de l'insigne que sont les vertus les plus précieuses de notre race».

Queste parole fanno parte di una *Allocution* che Emile Vuillermoz — un lazzarotto critico profeta della S. J. M. — crede potrà essere pronunciata nell'anno 2012 o giù di lì, alla chiusura di un'annata scolastica, dal delegato sindacale dei professori della *Faculté Nationale de musique* che in quel tempo sarà succeduto all'attuale *Conservatoire della rue de Madrid*.

Il Vuillermoz è molto amico di Maurice Ravel, col quale — e con pochi altri giovani musicisti — è da anni, presidente del *Gabinet Fauré*, la «Société indépendante de Musique»; facile, dunque, a lasciarsi andare alla esagerazione dei meriti e alla soppressione dei difetti del compositore collega. Ma ad attribuire alla produzione musicale del Ravel il grande importanza e significato egli, il Vuillermoz, non è solo, in Francia: chi sono con lui concenzienti parecchi fra i più acuti e illuminati critici musicali parigini, i quali poi, almeno fino a un certo punto, esprimono in parole il giudizio dato ai parigiani dal pubblico delle sale da concerto e dei teatri.

In Italia la musica del Ravel è ancora poco nota: cosa facile a comprendere quando si pensi che si tratta di musica quasi tutta da camera o per orchestra (una sola volta fu eseguita a Milano, sotto la direzione, salvo errore, del Toscanini, la *Rapsodie Espagnole*); e probabilmente il pubblico italiano non cercherà di conoscerla prima che in qualcuno dei nostri teatri sia rappresentata quell'*Heure Espagnole* che eseguita recentemente all'Opera Comique suscitò tale interesse da essere subito inclusa nei programmi delle grandi stagioni teatrali nord-americane.

Maurice Ravel — dico questo per chi già non lo sapeva — ha ora trentasei anni, essendo nato nel 1875 a Ciboure, nei Bassi Pirenei. Studiò al Conservatorio di Parigi: l'armonia col Fauré, il contrappunto col Godeghe, la composizione col Fauré, e il pianoforte col Lhéron.

Per dimostrare che egli manifestò fin da studente la sua personalità artistica basterà dire che a studi compiuti non gli vollero dare il *prix de Rome*. (Molti anni prima l'avevano replicatamente negato anche al Berlioz: a Debussy, che era riuscito a strapparli, certo l'avrebbe ripreso se avesse potuto).

\*\*\*

Salvo la *Rapsodie Espagnole*, che è una composizione per orchestra, e l'*Heure Espagnole*, che è una commedia musicale in un atto, la musica di Ravel è tutta musica da camera: un quartetto per archi, una raccolta di *Histoires Naturelles* per canto e pianoforte (testo di Jules Renard), due fascicoli di composizioni per pianoforte (*Miroirs* e *Gaspard de la Nuit*), una *Sonata* pure per pianoforte, e alcuni altri lavori di minore importanza (*Jeux d'Eau*, *Pavane pour une Infante défunte*, *Scherzando*).

Io conosco pochissime musiche che come quelle del Ravel rivelino al solo esame della espressione grafica alcune delle loro più importanti caratteristiche sensazionali. Aprite il volume del *Miroirs* o del *Gaspard de la Nuit* e resterete subito colpiti dalla frequenza di due apparenze grafiche, distinte ma sostanzialmente affini: o troverete le note della melodia disposte sopra un egual numero di accordi paralleli, o le troverete immerse nella liquida ondata di larghi arpeggi senza scheletro. Nell'uno caso e nell'altro vi è un organismo musicale, la melodia, che si muove sopra un fondo proprio di varia natura, ma vivo e solenne: in quanto la melodia gli imprime movimenti ascendenti o discendenti, frequenti o rari, celeri o lenti: nell'uno caso e nell'altro le impressioni, le sensazioni, i sentimenti generati nell'animo del compositore — da che cosa non importa ora stabilire — appaiono esternati in una espressione *monolunare*. Ed è in questo, parmi, una delle più notevoli differenze fra la musica di Ravel e quella di Debussy, che alcuni trovano somiglianze.

Il Debussy, che ha una sensibilità drammatica, ingegno drammatico, e delle cose che impressionano il suo spirito può vivere la vita nel suo svolgimento, e non solo in uno dei suoi atteggiamenti fuggevoli, e di ogni impressione del suo animo può sentire ed osservare tutta l'estensione e la progressione, il Debussy, dico, può bensì usare di espressioni *monolunari* simili a quelle usate dal Ravel, ma deve, per necessità, complicare le sue musiche di quelle espressioni apparentemente accessorie, fantasmi di ritmi differenti, incisi melodie, variazioni improvvise e molteplici di ritmi e di melodie che sono il segno indifeso e rivelatore del movimento delle cose percepite.

Il Ravel, invece, pare resti impressionato da uno stato delle cose, da momenti isolati della vita delle cose, e pare che questi momenti, fissati — fermi, immobili — nel suo spirito, vi restino volta per volta una melodia, una *come* corrispondente.

Come, insomma, l'animo del Debussy vive drammaticamente, l'animo del Ravel vive liricamente. E mentre l'espressione del Debussy è tale che non si sa se vi premevi e prevalga uno o l'altro degli elementi convenzionali distinti della espressione musicale (melodie, accordi, ecc.), la musica del Ravel (giustamente riservata più specialmente alla composizione per pianoforte o per orchestra) è la musica di un melodista, di un lirico puro. Il che può essere dimostrato, oltre che dalla

frequenza delle sue espressioni *monolunari*, dalla inferiorità espressiva del periodo di elaborazione tematica — in confronto del periodo espositivo dei temi — delle sue espressioni, che sono costruite secondo le leggi della forma classica (esempio: il 1° tempo della *Sonata* per pianoforte).

Conviene però intendersi bene, sul lirismo del Ravel. Anche nelle musiche del Ravel, come, del resto, in quasi tutte le musiche, par così fini, eleganti, *spirituelles*, e in ogni modo sempre interessatissime, dei francesi contemporanei, si cercherebbero invano — e fa molta tristezza di non trovarlo — un senso vibrante e commosso di larga umanità. E non vi canta che raramente la gioia, o vi canta con accenti bassi e brevi; e non vi si sfrena mai un grido di dolore profondo e secondo di vita. Ma in luogo della gioia vittoriosa vi si esprime una fittizia allegrezza quasi senza sorrisi, e in luogo della espressione del dolore non vi si trova che l'espressione di una tristezza grigia, stanca, *morne*.

Prendete, per esempio, la *Bargue sur l'Océan* o la *Valée des Cloches*, dei *Miroirs*. A parte le nuove, inaudite sonorità cristalline, luminose, ottuse, misteriose, sonorità che sembrano prodotte da cascate di acqua e di perle in una conca senza fondo, o da voci lamentose eheggianti in un porco chiuso, a parte le trovate armonistiche, voi sentite una impressione di desolazione pensosa, di struggimento, di tristezza mortale. Vi è una voce, la voce del musicista, che canta un aspetto della natura, della realtà esteriore: ma vi pare ch'egli canti la sua contemplazione passiva degli aspetti immobili di una natura arretrata nel suo cammino in forza di uno spaventoso prodigio: e la voce pare si perda in un cielo senza atmosfera, senza calore.

E si dirà, forse, che appunto perché le musiche del Ravel, e simili, vogliono essere traduzioni precise e definite di impressioni fuggevoli, esse escludono un contenuto di vita sentimentale, e cioè di umanità?.. O pensate dunque al *Chœur de l'Assise* di Beethoven? Il *Chœur* di luna o spettacolo assai, non importa. Ma immersa in quella calma divina della natura (calma, non morte) c'è un'anima che vibra, che vive, che raccoglie in sé i palpiti della vita circostante e intona un canto nutrito di profonda fraternità.

Il sentimento umano, la fraternità, ecco ciò che più o meno fa difetto, nelle opere dei musicisti francesi contemporanei. Son musiche belle, interessanti, ammirevoli, ricche di ingegnarie, ma non recano in sé, e non possono generare nei cuori, commoventi profonde e profonde simpatie. Sono, in generale, espressioni eguistiche e senza calore di fede.

Sì, lo so, sono espressioni sincere e legittime quanto quelle di Beethoven o di quel altro si voglia grande artista del passato, ed hanno pur sempre un valore considerevole in quanto esprimono senza ingenuità uno stato d'animo che esiste quale si manifesta. Lo so, ma il saperlo non toglie che non si possa dolersi di non vedere che agli uomini non si sa recare se non i brividi di una sensibilità raffinata ma stanca, impotente — ove le cose non mutino — alla procreazione di opere grandi e forti.

Così, se nelle opere dei più grandi musicisti dell'umanità (Palestrina, Beethoven, Wagner, per citare qualche nome) si trova naturalmente, accanto alla espressione del dolore, che è una virtù eroica, l'espressione della gioia, che è il premio delle vittorie degli eroi e, in un certo senso, il frutto del dolore, nelle opere di quegli ammirabili compositori che sono i musicisti francesi contemporanei il sentimento, e l'umanità, anche la gioia, la gioia libera, bella, allucinate, e in sua vece vi è — quando c'è — l'ironia, il sorriso malizioso, il motteggiare, la caricatura, l'amarismo.

In Maurice Ravel c'è, infatti, il lirico — aggiunto, ma di una tristezza desolata malinconica e sterile — e c'è l'umorista, un umorista — badate — senza fondo di amarezza, pieno di *vers* leggeri e brillanti, un umorista dal tipo Courteline più che del tipo Jules Renard, quasi un caricaturista.

E le opere di questo secondo Ravel sono le *Histoires Naturelles*, per una voce e pianoforte, e l'*Heure Espagnole*.

Conoscete le *Histoires Naturelles*? Sono di un Renard assai meno profondo e amaro del l'autore di *Poils de carotte*.

Vi è, per esempio, la storia del Cigno. «Il ghece sur le bassin comme un trépaneau blanc, de nuage en nuage. Car il n'a l'air que des nuages. Il se promène, qu'il volait, bouge, et se perd dans l'eau». Ma, in realtà, «Chaque fois qu'il plonge, il touille du bec la vase nourissante et ramène un ver. Il engraisse comme une oie». E poi vi è il Pavone, e vi sono il Grillo, il Martin Pescatore, la gallina Farsonea.

Son caricature gustosissime nel testo letterario, e son caricature gustosissime nella espressione musicale, che è tutta una meraviglia di trovate imitative ottenute per mezzo di artifici pianistici novissimi e di successioni armoniche ardite ma deliziose.

I musicisti leggeri, tanto che non arriva a penetrare ma riesce a sfiorare appena il vostro spirito, è musica che può interessare la vostra intelligenza ma non il vostro cuore, ma è tale prodigio di eleganza di finezza di buon gusto che non si può non ammirarla schiettamente.

E per me il Ravel migliore, il Ravel più personale, più Ravel, è — fino ad ora — quello delle *Histoires Naturelles* e dell'*Heure Espagnole*, una commedia in un atto (testo di Francis Jehan) che è uno scrigno di preziose trovate di arguzia di ironia di caricatura musicale. L'argomento della commedia si può riassumere brevemente. C'è, a Toledo, la bella giovane moglie di un orologiaio non più giovane, la quale ha gran desiderio di un innamorato che sostituisca o — completi il giorno — alla bella Concepcion fanno una corte assidua un baccelliere e un banchiere. Ma questi è più vecchio dell'orologiaio e quegli non sa far altro che comportare veri e sentite cancani: il che, per Concepcion, è lo stesso che far nulla. E, per farla breve, la bella spagnuola finisce per concedere tutti i suoi favori a un malattiere, un uomo solissimo, capace di trasportare sulle sue spalle i più preziosi orologi da muro come fossero cestelli di vimini.

Fino a cosa, in verità, ma il valore della commedia è tutto nella vivacità dell'azione e del dialogo spirituosissimo. In quanto a musica l'*Heure Espagnole* è senza dubbio il primo saggio ammirevole di un genere d'arte teatrale del tutto nuovo. Intenzioni analoghe se ne potrebbero trovare, forse, nel *Cesaire della Rosa*. Ma quanto più fine e gustosa la ironia, la caricatura musicale del Ravel?.. — per citare un solo esempio — il concerto finale dell'opera, che vuol essere la caricatura dei concerti della vecchia opera italiana, che è tutto uno scintillio di effetti buffi irresistibili: e vi si cercherebbero invano una sola battuta di volgarità, un solo accordo inefficace, un solo accento insignificante.

Il Ravel lirico balza fuori, di tanto in tanto, anche in questa breve opera, ma è un lirico diverso da quello che disiani ho tentato definire: non più profondo, ma meno malinconico e più chiaro, più sano. Questa chiarezza di ispirazione lirica si trova non frequentemente, nell'arte raveliana (oltre che in qualche punto della commedia, nella *Rapsodie* e nell'*Alborada*, tutte opere di ispirazione spagnuola, forse per influenze etniche) ma la sua esistenza può far sperare che un giorno o l'altro il Ravel abbia a scacciare dalle nebbie dell'impressionismo triste imperante nella musica francese.

\*\*\*

Per parlare esaurientemente della tecnica del Ravel bisognerebbe che io mi dilungassi in parecchie pagine di osservazioni, documentate da numerosi esempi, il che sarebbe qui fuori di luogo. Ma questo schematico studio dell'arte raveliana sarebbe troppo manchevole se alle scritte osservazioni sul suo contenuto non seguissero alcune sommarie considerazioni sulla sua tecnica, sulle sue caratteristiche strumentali. E conviene dir subito che Maurice Ravel ha il diritto, come pochi musicisti ebbero mai e pochissimi hanno, di essere considerato per uno dei più ricchi, fortunati, geniali inventori di nuovi strumenti — intesa la parola in tutta l'estensione del suo significato — di espressioni musicali (e in questo senso perfettamente d'accordo col critico-profeta Vuillermoz).

Ho già accennato alla ricchezza degli artifici pianistici inventati dal Ravel. E in verità dopo Franz Liszt nessun musicista, salvo Brahms in alcune delle ultime composizioni, aveva saputo trovare elementi di espressione pianistica della novità e bellezza di quelli trovati da Debussy e da Ravel. Arpeggi di una arditezza e complicazione tali da parere ineguagliabili, ma eseguibili e di effetto stupendo: passi di note strascinate usati con tale accorgimento da togliere loro qualunque apparenza di inutile virtuosismo, svariatissime e armoniose disposizioni di accordi, e altro...

La sua orchestrazione. La *Rapsodie* e l'*Heure Espagnole* sono, rispetto alla scienza arte dell'orchestrazione, opere ricche di insegnamenti. Nessun sa che si tratta di una orchestrazione solitaria (maestro Claude Debussy), senza le assordanti sonorità che abbondano, per esempio, nelle opere di Riccardo Strauss, ma è una sobrietà ammirevole, poiché nulla vi è di troppo e nulla vi manca: vi sarà difetto di accenti di espressione sentimentale, ma per ragioni alle quali ho accennato nella seconda parte di questo studio, non già per ragioni...

## R. BEMPORAD & FIGLIO Editori - FIRENZE - MILANO ROMA - PIÙ - NAPOLI

In occasione del IV Centenario della nascita di **GIORGIO VASARI** abbiamo iniziata la pubblicazione di una nuova edizione illustrata delle sue celebri **VITE** dei più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti.

La nuova edizione delle «Vite» del Vasari si pubblicherà periodicamente in tanti volumetti eleganti, nitidi e maneggevoli, quante sono le Vite stesse.

Della Collezione, pubblicata a cura di P. L. Occianni ed E. Cozzani, sono già in vendita i primi quattro volumetti:

**RAFFAELLO, FRA BARTOLOMEO DA S. MARCO, PIERIN DEL VAGA, NICOLA E GIOVANNI PISANI.**

Il prezzo è di lire mille e venti di L. 6

Sono aperti abbonamenti alla serie dei primi dieci volumetti, al prezzo di **LIRE DIECI**.

### Ultime novità

JOHANNA DE BLASI

### L'INGOIGNA

L'Ingoigna - Il Convegno - Il Ritorno  
La Nona - La Invenzione di Achille

Prezzo L. 3

Cap. A. BALETTA

### ITALIA ETERNITA AL CAMPI

Libro per solisti di voce e di mano

Prezzo L. 3

Stabilito e Vaghi alla Casa Editrice  
**R. BEMPORAD & F. - FIRENZE**



di tecnica: e vi è poi, per compenso, una indifficile ricchezza di colori.

Altro campo nel quale il Ravel ha già scoperto bellezze ignorate e inespresse è quello dell'armonia. Egli infatti ha trovato combinazioni di suoni, associazioni di accordi che hanno veramente arricchito, come le trovate di Debussy, la conoscenza armonica generale.

Ma qui mi sia permesso dire che la libertà confinata della nuova armonia debussyana o raveliana è tale soltanto in apparenza. Il Laloy — l'autentico musicologo, il versifiloso, e quasi si potrebbe dire lo scopritore, di Claude Debussy — scriveva anche recentemente: « Son harmonie (della « musique nouvelle ») n'a pas d'enchâssement nécessaire; elle n'a que des accords. C'est dire qu'elle ne connaît que la consonance et ignore la dissonance. Un accord dissonant est un accord instable et provisoire, qui doit se résoudre en consonance. Les accords de cette harmonie ont tous en eux-mêmes leur raison d'être: ils sont donc tous acceptés comme consonants. M. Jean Marnold a montré d'une manière indiscutable que d'âge en âge un grand nombre d'accords avaient été admis au nombre des consonances, et que cette accession progressive avait suivi l'ordre même des sons harmoniques: la quinte fut consonante avant la tierce. Aujourd'hui c'est le tour des septièmes et des neuvièmes, et même des onzièmes et des treizièmes, qui représentent les sons harmoniques de même rang ».

E non tutte cose ben dette, e si possono tutte accettare per verità profonde, e tutte ad intendersi sul valore delle parole.

Un accordo dissonante non deve risolvere in una consonante se chi lo usa vuole esprimere cosa che richiede quella instabilità e provvisoria che dell'accordo dissonante sono qualità proprie ed insuperabili: ma chiamare consonante un accordo dissonante è far gioco di parole. E che l'armonia vada ogni giorno sempre più arricchendosi per l'adozione degli accordi più lontani di ogni accordo semplice è verissimo, ed è un'ottima cosa. Ma non credo per niente affatto che « nous arrivons à une époque où tout accord, quelle qu'en soit la composition et même si on ne peut le réduire à des sons harmoniques, pourra compter comme consonance ». E forse non lo crede neanche il Laloy, poiché egli seguita dicendo che: « Un accord — c'est une sonorité, qui, bien employée, valentaine pleinement notre oreille ».

Gli accordi *dissonants* — vale a dire formati secondo quelle che sono leggi naturali (e non tutt'altro, lo so bene, che le leggi dei petanti e dei trattatisti) e non possono essere violate se non per un folle proposito di far cosa stramba.

Anche le armonie di Maurice Ravel sono — più o meno evidentemente — composte secondo leggi naturali, e la loro novità sta nell'essere quasi ogni accordo complicato con l'aggiunta degli armonici lontani, che il Ravel sceglie sempre fra i più dolci (non minori specialmente, e in generale accordi composti di terze minori).

Un'ultima osservazione sull'armonia raveliana — e può valere per l'armonia debussyana e per quella di tutti i modernissimi — sta questa: che gli accordi composti di molti suoni avendo necessariamente più note comuni degli accordi semplici (salvo che siano uniti in progressione cromatica), l'uso continuo di essi rende sempre meno sensibile il movimento del discorso musicale. Tant'è vero che molte melodie delle opere dei francesi contemporanei sembrano prive di scheletro, organismi senza ossa e senza muscoli e senza possibilità di movimento. Pare che stiano fluttuanti in un solo accordo vago e pieno ma immutabile, pare che stiano sospese in un'atmosfera uguale e senza vento, e si direbbe talvolta che non possano respirare, cioè vivere secondo il ritmo delle cose naturali.

In conclusione in non so se fra cento anni un rappresentante dell'arte musicale potrà parlare di Maurice Ravel come ha immaginato Emile Vuillermoz. Ma credo che il Ravel sia uno dei più ammirabili musicisti e il più squisito umorista della Francia contemporanea, e credo egli sia fra i giovani (i) il più meraviglioso inventore di nuove sonorità, di nuovi strumenti dell'espressione musicale. Quanto alla scolarità di contenuto umano, sentimentale, della sua musica, non è forse colpa sua. E poi, chi sa?... Si dice egli sia componendo la musica di un *San Francesco*...

*San Francesco!* Ci prepara forse Maurice Ravel la sorpresa di una musica ardente di infinito amore?... Lo auguriamo non solo a noi attoni, per la nostra gioia, ma a lui e all'arte del suo paese.

**Indebrand Pizzetti.**

(1) Per i giovani, dai quali parlo debbo essere un po' esigente, che non debbano essere come i Debussy, che da quel eloquio, e il Dabos che si serve solo di frasi.

**La vita internazionale di Salvatore Barzilai**

Un trionfo — per poco che abbia sviluppato le facoltà osservatrici — per nascita è portato ad interessarsi di politica internazionale.

A vivere nella città in cui si appuntano l'occidente latino, il non germanico, l'orientale slavo, nel fuoco dove convergono tre raggi per forza viene fatto di guardare dentro muovendo questi raggi, quale sia la loro energia illuminante e calorifica, come dalla loro discordia si illumina tutta l'Europa. Si sente insomma più che altrove la propria vita nazionale in funzione di tutta la vita internazionale.

E la stessa vita cittadina e amministrativa attua facilmente il trionfo a praticare quegli accorgimenti diplomatici che sono necessari per convivere con forze avversarie e sospette. I rapporti che un amministratore della città italiana dell'Austria deve saper mantenere con il governo centrale, con i vicini di avversaria nazionalità, con gli stessi comunisti del regno, non sono facili: ognuno una durezza, una prepotenza, una resistenza quale si può pretendere piuttosto da un diplomatico che da un amministratore o da un giornalista. Diplomatici un po' tutti per neces-

sità se non per vocazione; ma anche la vocazione qualche volta è l'effetto palese di una necessità oscura.

Così Trieste ha dato all'Italia un buon ambasciatore — il Resmann — e al suo parlamento uno dei pochissimi deputati che non considerino la politica internazionale come un'oscura materia di cui è saggio non occuparsi: Salvatore Barzilai.

Poiché l'irredentismo, non mai smentito, di Salvatore Barzilai non è stato mai inutilmente piazzato come quello dei nostri studenti che non sanno la geografia, la sua natura sentimentale si è trasformata in una ragione logica inquadrandosi in una concezione generale dei rapporti che l'Italia dovrebbe mantenere con tutti gli altri stati. Questo esule facendo non ha avuto bisogno di fare il patetico per essere l'oratore della sua città presso il cuore di Roma: meglio ha servito i suoi elettori — i triestini e i triestini — facendosi sempre più competente informatore, dal giornale, e ammonitore, dal parlamento, di politica internazionale. L'appartenere al partito che per definizione si esclude dal governo lo ha salvato dal sospetto di ambizione, facile in chi si occupa di questa materia privilegiata.

Ora che il nazionalismo — è un merito che anche un sospettoso osservatore delle sue mosse deve riconoscergli — ha rimesso in onore o per lo meno di moda l'interesse per le faccende internazionali, Salvatore Barzilai ha fatto bene a rammentarsi precursore, a ricordare da quanto tempo egli vada predicando all'anima un po' chioscolosa dell'Italia che la politica internazionale è anch'essa un genere di prima necessità e pungendo con misurata amarezza i governanti abituati a giudicarla un male necessario.

Alludo alla raccolta dei suoi discorsi parlamentari, delle sue interviste, dei suoi articoli che escono sotto il titolo di *Vita internazionale* (1) e formano, come giustamente è stato detto, un libro nazionale.

\*\*\*

Pur troppo la cultura di politica estera è ancora, non ostante il suo risveglio, così scarsa nel nostro pubblico che un libro come questo non troverà dei lettori attenti se non tra gli specialisti. Le circostanze di fatto su cui si aggirano gli acuti commenti del Barzilai per molti avrebbero bisogno di qualche introduzione puramente narrativa. Non tutti sono capaci di considerare come libro di lettura viva e continuata una scelta di discorsi parlamentari: colpa di troppi parlamentari che non hanno né l'ingegno né la eloquenza concettosa, elegante ed arguta di questo democratico che è uno dei pochissimi oratori veramente aristocratici della Camera italiana.

Ma anche così com'è, senza ritocchi unificatori, la *Vita internazionale* di Salvatore Barzilai è un bel libro che irredenti e irredentisti — scusate la parola screditata, ma se ne sono ancora — sperano di veder molto letto e meditato: perché questo libro dimostra come muovendo da un irredentismo intelligente si arrivino a vedere con organica chiarezza tutti i grandi interessi internazionali dell'Italia.

Non si vedono dal punto di vista della triplice ben inteso. La parte essenziale di questo libro è una requisitoria analitica dell'alleanza che da trent'anni tiene il diavolo dell'azione dello stato italiano con il sentimento nazionale: il Barzilai mostra che in disordine è anche con i suoi interessi. E questa l'argomentazione su cui devono meditare i politici più alieni dal sentimentalismo. Quando ci si accorge che la medicina oltre ad essere amara al palato non è nemmeno efficace...

L'amarezza, che il Barzilai sente maggiore per il suo palato di triestino, sa però esprimersi con misura, la concitazione interiore, anche nei momenti più gravi, si frena in qualche garbata ironia. Tipico per questa facilità di espressione adatta alla delicatezza della materia il discorso pronunciato al Parlamento nel 1903 dopo i fatti di Innsbruck.

Questo irredentismo, che non confonde le sue aspirazioni con la realtà, non pretende che il governo italiano possa trasformare una questione interna di uno stato straniero in una questione di carattere internazionale. Ma in questa impossibilità, che accetta soffrendo, egli trova la più efficace argomentazione a dimostrare la pesante inutilità dell'alleanza.

Quest'alt'anno si tenterà di rinnovarla ancora una volta. Non c'è bisogno di aspettare il nuovo discorso che il Barzilai pronuncerà in quella occasione per avere i migliori argomenti a combatterla. Qui ci sono tutti e c'è di riflesso tutta la storia dell'alleanza, storia chiara e significativa per quanto può esser chiara la storia di un trattato in gran parte segreto.

Ma vedete la equanimità e la opportunità dell'avversario repubblicano. Egli non insiste troppo sul carattere che come uomo di partito può facilmente potersi scorgere nell'alleanza, la mutua assicurazione tra le corone, un carattere che pure è innegabile alla concezione biombariana del patto.

Egli capisce anzi che in un certo momento si sia stati costretti ad accettarlo, come lo imponeva la volontà altrui, per salvarsi le spalle da un pericolo maggiore. La colpa dei governanti appare più tardi nell'abbandonamento ad una condizione di vita che non compensava le rinunce sentimentali e nazionali con vantaggi promessi. Perché il beneficio negativo di aver assicurato all'Italia la pace sembra troppo piccolo a chi ha visto come gli altri alleati si sono serviti dell'alleanza per conquistare tutti loro obiettivi precisi. Il Barzilai quindi vede l'Austria occupare definitivamente la Russia non può nemmeno esserne troppo sorpreso, egli che fin dal 1901 aveva previsto la stessa, logica conseguenza.

Il Barzilai non si ferma qui. Egli si spinge opportunamente a fermare il generale su la via della guerra civile, e nel '60 opererà più...

di una politica che tra le sue variazioni momentanee non perde di vista una sua direttiva costante.

\*\*\*

È questa direttiva che manca invece in Italia. In quindici anni di vita parlamentare l'onorevole Barzilai ha potuto seguir da vicino le mosse incerte del suo incerto bisogno di espansione: l'impresa africana, l'impresa cinese, la conquista men che planetaria di Tripoli. Ma dove sono i naturali interessi dell'Italia? Nel mediterraneo, si dice — prima di tutto. La conquista francese di Tunisi e creazione francese ma ispirazione tedesca — preparò la triplice come difesa dei triestini italiani nell'equilibrio del Mediterraneo. Viceversa questi diritti per essere assicurati ebbero più tardi bisogno di un accordo con la Francia. E in compenso dell'illusoria garanzia della triplice si rinunciò ai diritti sull'Adriatico.

E qui nell'Adriatico, secondo il Barzilai, è l'obiettivo necessario della politica italiana. Perché c'è Trieste? Non solo, ma perché c'è l'Albania, c'è la chiave di tutto l'Oriente europeo. L'Adriatico è troppo piccolo per essere di due potenze; né Roma né Venezia consentivano che fosse spartito. Oggi è com'è. Ma questo è certo, che il giorno in cui l'Austria scendesse a Valona, l'Italia non apprebbe più che farsi della sua costa sul mare imbottigliato. Ora per impedire questo è proprio necessario che l'Italia resti perpetuamente legata all'Austria come la Germania le impose nel 1882? I ministri nel loro oscuro linguaggio par che dicano di sì.

Ma c'è anche stato un ministro degli esteri che vide l'infondatezza dell'alleanza, e che se la manteneva non nasceva agli alleati di esser con loro per necessità momentanea senza rinunciare per l'avvenire a nessuno degli interessi del suo paese, fossero pure in contraddizione con quelli di una delle potenze alleate. Fu il Robilant. L'unico: stringe il cuore veder con quanta facile sicurezza a tutti gli altri il Barzilai abbia potuto rinfacciare i loro insuccessi e le loro umiliazioni.

\*\*\*

Tanto che, arrivati in fondo, vien fatto di chiedersi se è umanamente verosimile che tutti quanti i dirigenti la nostra politica internazionale sieno stati tutti vili e tutti incapaci. Va bene che la loro debolezza può essere interpretata anche come il riflesso della debolezza morale di tutta la nazione, del suo cocuto indifferente. Ma pure, da quel tanto che gli avvenimenti hanno lasciato trapelare

## PATRIOTI ITALIANI

La sosta estiva, allentando nelle tipografie il lavoro dei torchi, nelle librerie l'empio dei volumi, dà modo al critico ritardatario ed al giornale finalmente sfollato, di rimettersi in pari con la legittima curiosità del lettore, e ci consente oggi di dar cenno nel *Marzocco* di alcune notevoli pubblicazioni recenti: possiamo integrare dunque la rassegna dei molti libri sul Risorgimento italiano dati fuori nei primi mesi dell'annata.

Primo per importanza il volume di memorie del senatore Giovanni Cadolini che la casa editrice Cogliati farà seguire da un secondo volume dello stesso autore. Internamente nuova l'opera del Cadolini non appare, poiché molti capitoli furono pubblicati già nella *Nuova Antologia*, ma, poiché un documento non vale se non è raccolto in volume, le memorie del Cadolini diverranno da quest'oggi soltanto, uno dei libri cari agli italiani, che hanno appreso ad andare da tempo molte pagine simili di ricordi eroici.

Il volume autobiografico è ricco di caratteristiche, che rispecchiano fedelmente il temperamento dello scrittore. Bisogna aver conosciuto nella vecchiaia questo saldo veterano ottantenne per considerare, ammirando, la lucidità di memoria e la serenità di giudizio, l'attività instancabile e l'ordine ragionato che gli son propri: e per imparare ad amare il giovinotto che ci si presenta nelle pagine iniziali del libro: cuore di patriota, che non soffre di rimorso a esser nei giorni della Rivoluzione, ed intelletto d'artista, il Cadolini impiega le seste tra una marcia e l'altra per visitare le belle città provinciali attraversate in corte « volontari »; spirito riflessivo e metodico, il Cadolini sarà paralizzato talora dal ragionamento negli impetosi generali, ma saprà andare sicuramente lontano. Fin dagli anni giovanili egli ha cura di notare giornalmente i ricordi di guerra in un taccuino, e accanto ad ogni toppo militare segue il percorso chilometrico: la riflessione notturna dell'ingegnere accanto allo sforzo del soldato.

In tutto il volume spira un'aria posata di riflessione e di serenità. Quante volte vi ho trovato la parola eroe? Neppure una. Eppure il volume freddo e sesto vale a dare a noi, tardi evocatori, il senso perfetto delle condizioni d'ambiente e ad indurci — con un suo tacito inavvertito — nello stato d'animo che deve dettare la celebrazione. Quante volte ho trovato il vecchio autore delle memorie in atto di ammorire il soldato giovinetto, in atto di riprender se stesso? Infinite. Una volta e si andò tutto a firmare sul tavolo del caffè una violenta protesta contro l'occupazione austriaca. Io pure firmai, credendo che non soffrissi di timore: ma quando ci ripenso mi par chiaro che soffissi manifestazioni troppo grosse del soldato, e mi persuado che la protesta avrà servito soltanto a fornire l'elenco degli eroi rivoluzionari alla polizia di Radetzky. Ecco un ammonimento intimo, sintomatico. Sappia del pari ammonire se stesso per aver follemente arricchito la vita nella difesa di Roma, e lo farà senza ombra di vanteria, che se durante la sua carriera, il temperamento riflessivo potesse non gli impedire di compiere un atto di coraggio, varrà a renderlo negli anni maturi più vigile su se stesso.

E ad Aspromonte il colonnello tenterà opportunamente di fermare il generale su la via della guerra civile, e nel '60 opererà più...

Nelle Memorie di Nicotro Castellini, pubblicate da me testatamente non potevano essere memorie ma a me più attribuite la colpa di non aver assistito alla battaglia del Volturno. Il generale del Medici, avvertendo che l'ordine di essere molto più cauto (a proposito di un attacco ordinato da lui al mattino del 10 ottobre) — un errore in cui cadde — non ha veduto: l'appunto è invece ed esiguo.

Il volume di memorie di Nicotro Castellini, pubblicato da me testatamente non potevano essere memorie ma a me più attribuite la colpa di non aver assistito alla battaglia del Volturno. Il generale del Medici, avvertendo che l'ordine di essere molto più cauto (a proposito di un attacco ordinato da lui al mattino del 10 ottobre) — un errore in cui cadde — non ha veduto: l'appunto è invece ed esiguo.

mi carattere dell'alleanza, da tutti i riflessi del mistero diplomatico di cui si fa forte la prudenza parlamentare del deputato Barzilai, un sospetto anche più doloroso di quello della incapacità dei ministri si fa strada nel nostro animo. Che l'alleanza ci tenga da trenta anni nell'alternativa o di un legame perpetuo che dobbiamo accettare senza discutere o di una guerra che dovremmo subire come punizione della nostra slealtà. Viene il sospetto che l'Italia sia già in quella condizione che il Barzilai afferma si avverrebbe completamente quando le fosse chiuso tutto l'Adriatico: uno stato che ha l'illusione di essere indipendente mentre non è che l'appendice di due potenze che la sanno impossibilitata a sfuggire, sotto il terrore della loro concorde minaccia. La parola è dura, e il Barzilai non l'ha pronunciata né mai la pronuncerà in parlamento, ma in un articolo volto a spiegare l'errore fondamentale della nostra politica estera, c'è anche la parola: l'alleanza è un ricatto.

Se così fosse, l'unica conseguenza deducibile dal libro sarebbe che l'Italia, cinquanta anni dopo la conquista dell'unità, deve porre mano — costi quel che costi — ad ottenere anche la propria indipendenza. Ma il Barzilai si dichiara anche avversario, momentaneamente, della guerra e spera di poter salvare molto con una politica di accordi particolari da sostituirsi alla politica delle alleanze. Né può dirsi contraddizione: anzi dimostra le sue qualità di diplomatico pratico, poiché la diplomazia è anche l'arte di arrivare a delle conseguenze non del tutto coerenti con le premesse. E dalle sue constatazioni pessimiste arriva ad una conclusione ottimistica: che l'uscita dell'Italia dalla triplice non porterebbe di necessità la guerra con l'Austria, anzi l'Italia, sottraendo il suo peso al blocco germanico, costringerebbe a delle concessioni il blocco europeo che avesse bisogno di lei.

Il che può essere e può non essere. Quello che è certo è che un libro come questo è un eccitatore di coscienza e di intelligenza nazionale; eccitazione che non può far paura nemmeno ai più umili nemici dell'irredentismo. Poiché l'oratore di Trieste a Roma ha l'arcotezza di fermarsi entro i limiti delle possibilità immediate e pacifiche. Egli non chiede che l'Italia si sveni per questa povera Trieste che in fin de conti — è l'argomento più serio dei parosmi dell'irredentismo — ha nella sua cerchia ben 30.000 slavi. Possiamo dargli ascolto anche i possibili registri di domani.

**Giulio Caprin.**

Sono sicuro che il senatore Cadolini correggerà la vista, più unica che rara, in una nuova edizione del suo memoriale che auguro prossima, e che l'editore dovrà dar fuori monda dagli innumerevoli errori di stampa che la infestano. (Cito a caso l'fehler trasformato in Hebert, il Venezian in Venezian, la Antonetti in Antonitti, ecc. ecc.).

Le quali osservazioni faccio soltanto per testimoniare della cura con cui ho letto il folto volume, e perché mi pare che critica utile ed avvertita sia quella soltanto la quale vale ad arrivar qualche contributo nuovo all'opera di cui si discute, anche se si tratti — come in questo caso — dell'opera di un uomo venerando, per la quale spesso la compassata ammirazione è più opportuna della critica sottile.

Il Cadolini uomo di guerra viene interamente nelle cinquecento pagine autobiografiche: giovinetto combattente coi suoi cronosani addosso in corpi franchi nel '48; milite e poi ufficiale della repubblica romana nel '49; capitano a Pavia e a Genova, ufficiale con Garibaldi nel '50; Medico nel '60, nel qual anno sarà in due mesi promosso da tenente a tenente colonnello, deputato moderatore delle elezioni peranze garibaldine nel periodo di Aspromonte. Molte pagine nuove, senza i capitoli dedicati all'impresa dei corpi franchi, alla difesa di Roma (superate queste veramente — sul per la storia della legione Medici). Il periodo di cooperazione e di corrispondenza con Garibaldi in Genova (memoria di Garibaldi sul Volturno), sul Polio dei Bianchi sul Castelnuovo e ottimamente lungeggiate.

La figura del soldato, che scorgiamo una delle prime volte sugli spalti di Roma in atto di coglier fragole accarezzate al Vascello, sotto il fuoco nemico, riappare sul fin del volume al Volturno, in quella che fu — a vent'anni — l'ultima sua giornata di guerra. Ma è a molti di noi presente come, in questi tanti anni di celebrazione, ancora s'incontra per le vie di Roma: immagine canuta di superstiti di altri tempi, di lavoratori tenaci nei tempi nuovi.

\*\*\*

Il dottore Attilio Bargini pubblica le memorie (1) di un altro cronosano illustre del senatore Angelo Bargini, morto o sono dieci anni: memorie che attendevano dal figlio del senatore con desiderio vivo, e che dobbiamo perciò giudicare con schiettezza un po' amara. Mi spiego: dato il valore grande dei ricordi del patriota, possiamo rimproverare amichevolmente al figlio di non aver dato un volume più ricco alla collezione storica Villari edita dall'Hoepf: né la critica deve sembrar aspriva, rivolta com'è a un revocatore postumo, che ha maggiore facilità di ricerche, di sintesi, di giudizi imparziali, di quella che sia data all'autobiografo.

Ammirabile figura ancor questa, di Angelo Bargini, lavoratore modesto, giornalista ed uomo politico probò e sereno... La seguano, se le tracce additate dal figlio — che ha riunito pagine sparse e lettere del genitore in copia — nell'esilio genovese, dove il Bargini è legatissimo col Cadolini. A Genova grandeggia fra i cooperatori di Garibaldi nel 1860, finché passa in Sicilia col produttore Morandi, e poi a Torino a dirigere il *Diritto*, giornale del pensiero ancor egli. Dell'attività politica come deputato, come ministro dell'istruzione, come prefetto, lungamente si discorre: troppo lungamente forse, quando si confrontano le ultime pagine, d'intervista un poco privato, con le prime, folissime di ragguardevoli giudizi politici.

Le lettere di Salvatore Calvino, appena sbarcato in Sicilia, sono d'insospettabile valore: si leggano i giudizi sul Lafarini, sul Depretis, sul Garibaldi, « divino in campo » ma non « uomo da governare uno stato ».

Ma io non so concludere della troppa la concitata tenuta dal dottor Attilio Bargini nel compilare il capitolo su Aspromonte. Ho avuto tra le mani anni sono, per la cortesia sua e di Giulio Bargini, quella parte dell'archivio di famiglia che è dedicata appunto ad Aspromonte: una serie di carteggi di molta importanza. Basti ricordare che *Il Diritto*, di cui il Bargini era allora direttore, aveva in Sicilia come inviato speciale il Civinini, segretario in pari tempo di Garibaldi. E l'«epico Civinini» mandava al suo direttore le «tette confidenziali», affinché da quelle egli potesse le notizie utili, e non compromettenti, per il giornale: una fortuna grande — dunque — quella di poter oggi riprodurre quanto allora si poteva tacere! Il dottor Bargini al quale va data ogni altra lode per la diligenza con cui ha atteso all'opera di rievocazione amorosa, si è appagato di citare al fine lettere del Civinini e di altri: tanto quanto bastava a lusingare la gloria del padre. E per la biografia gli elementi non mancano. Ma la storia chiedeva qualcosa di più.

Certamente Attilio Bargini vorrà giovarsi ancora del suo archivio prezioso, e vorrà condurre a termine, o affidare ad altri, il compito doveroso. Soltanto ci disponga dei documenti dell'archivio Bargini, integralmente trascritti, potrà con larghissime citazioni attingere dal libro del Bruzzone, dalle memorie di Garibaldi, dal volumetto del Mauri e dalla pubblicazione che annuncia prosima il Crutaro, scrivere un volume definitivo sul l'episodio amaro che sta nella storia nostra come un nodo di dolore: Aspromonte.

\*\*\*

Dalla via di Roma tentata nel 1863 ci riconduce alla gloriosa difesa del 1849 — il glorioso maggiore di quella del Mille! — un opuscolo non venale, redatto dall'avvocato Maroni di Varese e dedicato da lui al suo illustre parente, il maggiore Francesco Daverio, capo di stato maggiore di Garibaldi nel periodo di giugno davanti le mura di R. non combattendo contro i Galli, ma forti di quel di Brenno e più slati. Segnalo in queste colonne l'opuscolo (2) non soltanto perché una illustrazione biografica del Daverio era necessaria, ma perché — nella sua prefazione — il volume è un esempio di come è perfettamente di quello che tutte queste pagine biografiche dovrebbero essere. Sola dottrina e senso senso di poesia si contengono nei brevi capitoli: le note abbandonano senza soffocare il lettore. I documenti nuovi sono pubblicati integralmente: nessuna finta.

(1) ATILIO BARGINI, *Memorie*, Milano, Hoepli, 1911.  
(2) Francesco Daverio, *Il maggiore Francesco Daverio*, Editore Garibaldi Varese, 1911.

(1) SALVATORE BARZILAI, *Vita internazionale*, Firenze, Cogliati, 1911.

(2) GIULIO BARGINI, *Memorie*, Milano, Hoepli, 1911.



# ABBONAMENTI

PER IL 1911

Del 1° Settembre  
a tutto il 31 Dicembre 1911

ITALIA L. 2.50

ESTERO L. 5.00

con arretrati di Agosto

Abbonamenti speciali estivi  
per non più di 10 numeri

Tante volte due soldi (estero 3).

Ritirati anche con francobolli al-  
l'Amministrazione.

## ABBONAMENTO

dal 1° Gennaio al 31 Di-  
cembre 1911 con diritto agli  
arretrati del Gennaio e ad un numero  
unico non esaurito: GOLDONI, GA-  
RIBALDI, SICILIA e CALABRIA.

Vaglia e cart. all' Amministra-  
zione del MARZOCCO, Via En-  
rico Poggi, 1, Firenze.

è stata trascurata. Ma alle cose nuove il com-  
pilatore aggiunge quanto ha ritrovato intorno  
al D'averio nelle pubblicazioni anteriori, e  
corregge dove deve correggere, e cita dove la  
citazione è opportuna: così facessero quanti  
intendano dare una monografia definitiva in-  
torno ad un argomento!

La figura del pronte lombardo, caro a Ga-  
ribaldi come a un secondo Anzani era fra le  
più meritevoli di questa postuma illustra-  
zione esemplare, poiché è quasi avvolta an-  
cora dall'ombra tragica di Roma, e pare ap-  
partenga alla preistoria garibaldina, insieme  
con quelle di tutti gli eroi spenti o scomparsi  
negli albori della Rivoluzione.

Se i parenti tutti degli ufficiali dimenticati  
provvedessero a raccogliere e a coordinare no-  
tizie intorno ai più valorosi dei loro ranghi  
(né il compito sarebbe difficile per i singoli)  
avremmo finalmente, redatta con criterio mo-  
derato, quella serie di vite d'eroi minori che da  
tempo lo auguro alla storia e alle lettere  
patrie.

Intanto la Società nazionale per la Storia  
del Risorgimento italiano provvede ad illu-  
strare le figure dei maggiori, e inizia una mi-  
nucola «Biblioteca popolare per la Storia  
del Risorgimento italiano», economica ed ele-  
gante. L'intento è ottimo: attendo con osten-  
tata curiosità i volumetti su Mazzini e su Ga-  
ribaldi. Segno infatti i due primi (1), in  
Vittorio Emanuele e un *Corso*. Pare di esservi  
una certa garbata anche nella pubblicazione,  
poiché il Mazzini è annunciato ultimo... E  
veramente, se un difetto si può notare subito,  
questo deriva — mi pare — dal preconcetto  
politico che insensibilmente informa i volu-  
metti, e che non vorrei ispirato dalla società  
che li ha premiati... Non vorrei esser frainteso,  
ma certo piace il legger nel *Corso* di  
e rifarsi che il grande ministro spedisca al ge-  
nerale (pag. 187) con una frase troppo spic-  
cia, che sopprime addirittura l'azione del  
Bertani; e produce per lo meno uno strano  
effetto il leggere nel *Vittorio Emanuele* della  
morte di «G. Mazzini», il quale «male e bene  
face l'Europa». L'h. vii. mettiamo almeno  
il bene prima del male.

Questo nota che non si potrebbe di di-  
chiararsi oggi eovvero tutto il nostro ma-  
riano. Né mancano meriti minori nel vo-  
lumentoso del Simoni si parla continuamente di  
Cuzzoni, dicendo quasi a rovescio dell'azione  
del Birtori e di quella del Goveani; i Mille  
non fatti partire da Quarto, non il 6, non il  
5, ma il 4 maggio. L'altro volume e l'altro,  
inoltre, danno troppa prevalenza alla bio-  
grafia politica in confronto con quella privata.

Tuttavia sono stati con scortezza e con  
molto acume critico; e se non sono popolari  
nel senso che possono valere a render popo-  
lari le figure un po' stilizzate del Re e del  
Ministro, i due volumi sono — secondo me  
anche più utile per noi — rappresentano  
cioè il *quid-nunc* di notizie indispensabili e  
sicure che attorno alle due grandi figure deve  
avere chiunque non sia uno «specialista» di  
studii patrii libri esatti in massima, e renali,  
atti ad esser diffusi tra il pubblico, se non

proprio fra il popolo, al quale si convengono  
meglio volumetti simili a quelli dedicati all'  
infanzia.

Oggi abbiamo bisogno ancora di dirizzare  
il così detto culto pubblico, e a questo si ri-  
volgono le monografie della Società del Risor-  
gimento. Le quali sono uno dei più simpatici  
segni del mirabile fiorire attuale degli studi  
storici. Ripenso un poco il lettore, che ha se-  
guito sul *Marzocco* lo svolgersi ronzante di  
questi studi, alla folla di pubblicazioni del  
primo e del secondo anno giubilare, per fer-  
marsi poi a considerare quanto si è stampato  
o si stampa nell'anno in corso: alludo alle  
grandi opere del Curatolo e del Palamngi  
già edite o appena annunciate; ai carteggi  
del Farni; del Capponi col Tommaso; alle  
memorie del Cicolini e del Bagnoli; alle ri-  
stampe del Goveani e dell'Adamoli; alle edi-  
zioni classiche del Mazzini e del Gioberti;  
ai volumi annunciati dell'Abba e del Berni;  
all'enorme contributo recato dalle riviste; alle  
monografie popolari e a quelle minori di cui  
davvero esempio d'anni; allo studio del Mas-  
trea riassunto; e concludo — se può —  
con la frase cara al pessimismo nazionale,  
per cui amiamo offraggiare nelle nostre virtù:  
in Italia non si ricorda — non si studia.

No. In Italia si studia. Soltanto, anche  
da quelli che studiano, poco si ricorda... al-  
meno nel senso di ammonimento che è impli-  
cito in ogni atto di memoria.

Gualtiero Castellini.

L'importo dell'abbonamento deve sempre  
essere pagato anticipatamente. L'Ammini-  
strazione non tiene conto delle domande di  
abbonamento quando non siano accompagnate  
dall'importo relativo.

## MARGINALIA

• **NUOVI AUTOGRAFICI UFFICIALI.** — Re-  
centemente la meravigliosa raccolta inedita del  
cardinale Leopoldo de' Medici si è arricchita di buon  
numero di pregevoli opere d'arte.

Come è noto, il conte Maurizio Zamoycki ha do-  
nato l'autoritratto di Marcello Bacciarelli esposto alla  
Mostra di Palazzo Vecchio: una delle migliori cose  
del pittore romano che fece fortuna in Polonia. Quasi  
contemporaneamente Emilio Gola aderiva all'invito  
di lasciare agli Uffizi il suo, esposto quest'anno alla  
Società di Belle Arti: un busto condotto con una  
piacibile tecnica romanesca, e che offre l'aria an-  
cor giovane, dai capelli capili divisi in due ciuffi  
sulla fronte, dagli occhi che guardano vivi di fondo  
alle larghe occhiaie ombrate, dalla bocca carnosa e  
sensuale.

Intanto la direzione della Galleria si assicura  
autoritratti importanti, e che vengono a colmare due  
tre le lacune lamentate nella famosa raccolta: gli  
autoritratti di Giacomo Trécori e di Mosè Bianchi.

Il primo presenta la testa da appiccico dell'amico  
grandioso, del difensore valeroso di Giovanni Ca-  
ranali, del perdon del fondo capo; mentre una  
cor giovane, dai capelli capili divisi in due ciuffi  
sulla fronte, dagli occhi che guardano vivi di fondo  
alle larghe occhiaie ombrate, dalla bocca carnosa e  
sensuale.

Il secondo offre il giovane *Mosè Lodigiani*, come  
il maestro vi si ferma, con la bella faccia ornata dalla  
barbetta tosta sotto il mento, coi capelli castagni  
corti e ricciuti, e gli occhi grandi, azzurri, d'un'acqua  
vivissima, che guardano profuso. È una testa dipinta  
con asprezza, morbida in un giovine; la testa è d'una  
modellatura solida, d'una costruzione robusta, con  
certe linee che rimandano l'incarnato e danno un bel-  
lissimo effetto scultoreo.

Dietro l'è schizzata brionante una donna vestita  
di rosa, preso un torloio risorgimento di un tappeto  
rosso. Una visione un po' cromosca.

Tutta una ricerca pittorica, fra troppo voluta, è  
nell'autoritratto inviato in questi giorni da John La-  
very. È quello che era esposto l'anno scorso a Ve-  
nezia. L'artista vi modella un adagio di bianchi e  
di grigi, dalla carnata candida che appare di sotto al  
camiciotto di tela grezza, aperto sul petto, al volto  
pallido, giallo, di un grigio smarrato nelle ombre  
che quasi si perdono nel fondo cupo; mentre una cre-  
sta di velluto nero, tra i chiari delle carni e delle  
visti, costituisce come il nodo della sfalsata pitto-  
rica, il motivo centrale.

Di una aristocratica testa inglese, questo autorit-  
rato ben completa la serie per la quale si attende  
il prossimo autoritratto di Brangwin. Nella serie  
francese dovrebbero tra breve entrare quelli di Degas  
e di Forain, se le speranze non sono vane, insieme  
con quelli di Cottet e di Zulogno.

Con la raccolta, se spogliando alcuni artisti li-  
terari si decidessero ad inviare gli autoritratti doman-  
di loro da moltissimi anni, avrà tra breve superato  
quel lungo periodo di stasi che minacciava di inter-  
rompere la continuazione.

• **Gli amori di Carlo Dickens.** — L'cri-  
tici ed i biografi inglesi d'intrattenimento poco —  
scrive P. L. Marvins nel *Marzocco* di Firenze — degli  
amori di Carlo Dickens. Hanno forse paura di non  
poterli presentarli più con il romanzesco con quel li-  
cenzioso che non famelico lo studio dei senti-  
menti amorosi di Dickens non può essere, al più  
buona cosa, un'illustrazione di quei suoi versi che  
i poeti biografi vogliono tenere abbassati. Per cam-  
minare, ecco Dickens innamorato a cinque o sei  
anni fa dal belletto conosciuto pubblicamente dalla  
capelli biondi e l'ama intensamente (questa piccola  
Lucia doveva poi ispirare molto Dickens, che la ri-  
troviamo in ben cinque dei suoi romanzi. Ma non ben  
più grande amore fu quello che molti anni dopo egli  
ebbe per Maria Beadell. Le lettere che Maria e  
Dickens si scambiavano sono state in questi ultimi  
anni pubblicate in edizione privata e noi ne par-  
liamo a suo tempo. Ma se ci hanno rivelato una  
cosa che loro *Spenser* di *David Copperfield* e  
l'altro *Principe* della *Parola* non avevano saputo.  
Maria. A diciotto anni Dickens s'era preso per que-  
sta signorina civetta che lo lasciò alquanto, poi lo  
lasciò con una epistola feroce e fredda. Per quat-  
tro anni Dickens l'aveva amata appassionatamente e  
quasi dimenticò la sua vita passata. Ma dopo quattro  
anni dopo tempo la prima a ricredersi. Dickens ri-  
spose con fuoco, ma la loro incontro fu disastroso.  
Il romanzesco doveva esser ricreduto di tutto il suo  
affetto e quando la Maria d'un tempo, cadde in sfa-  
tore finanziaria riprese stato da lui, egli non si de-  
gò di riprenderla il 2 aprile 1840 il romanzesco  
spontaneo Caterina Hogarth. Era una donna franca,  
graziosa, ma non riuscì ad occupare un gran posto  
nella vita di lui. Fu un amore passeggero, semplicemente.  
I sentimenti segreti di Dickens andavano, v'erano, un'al-  
tra donna, sua cognata Mary Dickens, non intesa-  
mente Mary e, in fondo, non nascono mai il suo af-  
fetto. Mary viveva con lui e sua sorella e divenne la  
buona confidente, il cui desiderio, il cui desiderio di  
lui. Nel 1857 improvvisamente morì e il dolore di Di-  
ckens fu intenso. Egli amava di lavorare al *Paradise*  
che aveva allora intrapreso, di vivere di premo uo-  
mo, ed era stato perduto. Ripensando poi com-  
parve la prima Mary e Dickens si accorse che il  
ricordo di lei gli pareva sempre delizioso e delizioso.  
Ma un'altra cognata doveva consolarlo: Giorgio,  
un'altra sorella della moglie, Giorgio sostituisce Mary  
come una confidente e poi diventò con insuperabile  
amore quando egli fu costretto a separarsi dalla moglie.

Alla morte del romanzesco gli ereditò tutta la sua  
estasi e fu appunto l'ingenuità Dickens aveva avuto  
biagio di affettuosità insieme intorno a sé e se Ca-  
terina poté essere la madre dei suoi figli, le sorelle di  
lei divennero la gioia del suo spirito.

• **Giornali onestati e giornali on-  
sati.** — Tutti e due sono gli *Annali* diretti da Adol-  
fo Hoffmann e da sua moglie, Agata di Savoy. Le  
bene, gli *Annali* essendo caduti sotto la censura di  
alcuni fogli clericali, il Brissac ha creduto opportuno  
di indirizzare a tutti i vescovi di Francia una circolare  
per giustificarsi dall'accusa di esser amico della  
chiesa cattolica, sposta romana. «Vi viene nella  
nostra rivista che non si occupa di politica religiosa  
— ha scritto il Brissac — un rispetto profondo delle  
cose sante, il nostro desiderio di un'ortodossia riguo-  
rosamente cattolica, il nostro spirito pieno di benevo-  
lenza per il clero, nel quale ci sentiamo abboniti ed an-  
dici». Il Brissac ha deciso di inviare la stessa a tutti  
i vescovi di Francia il suo giornale per farne rito-  
nare la perfetta ortodossia, non solo, ma egli si è  
detto un cenore ecclesiastico, scegliendo col consenso  
dell'Arcivescovo di Parigi, a tale ufficio, l'abate Le-  
tre, curato d'una chiesa parigina. L'abate Le-  
tre, data 29 giugno 1911, ha rilasciato al Brissac un  
certificato attestante che dal 1° gennaio in poi, a  
parte una o due osservazioni di dettaglio, egli non  
trova da dover formulare alcune osservazioni contro  
gli *Annali*. La *Deplique* di Tolosa e il *Mercure* di  
France si maravigliano assai che oggi la Chiesa sia  
ancora tanto forte da ottenere che un giornalista come  
il Brissac si scelpa da sé un cenore ecclesiastico.  
Un altro giornale ortodosso, *Le Journal des Débats*, ha  
pensato che la inghilterra, lo *Star* e, il quale ha re-  
suscitato una curiosa polemica nella stampa inglese  
rifiutando di pubblicare i summi o di occuparsi in  
qualsiasi modo della *English Review*, una nuova rivista  
d'avanguardia che al vecchio periodico sembra troppo  
libero ed immorale. La lettera inglese, in poche pa-  
role, è rimasta indignata della condotta dello *Spectator*.  
Thomas Hardy ha scritto: «Dopo letto il programma  
della *English Review* quale lo riporta lo *Spectator*, non  
ci trovo assolutamente nulla d'esser rimprove-  
vole nel nome della verità, della morale, della lette-  
ratura». Cinquanta scrittori, tra i quali si notano  
Bernard Shaw, il Denon, il Wells, il Galworthy, il  
Herz, il Ross, il Robertson, tutti i veri letterati non  
scrittori d'appendici, hanno firmato contro lo *Spectator*  
una protesta disonore per questo ingiudizio. Mentre  
i romanzieri inglesi sanzionano le loro volontà di  
realismo, il loro diritto a dipingere la vita quale è,  
i costumi quali sono e le passioni umane nella loro  
verità, una miscreanza puritana, ancor data in la-  
ghilterra, cerca di opporsi a questa libertà della lette-  
ratura. Lo *Spectator* che esiste dal 1828 è rimasto  
alle idee di quel tempo lontano. È autorevole; ma è  
l'organo ben pensante letto dall'elemento razional-  
e clericale del liberalismo.

• **Lo spirito di Auber.** — Nella *Revue des*  
*Deux Mondes* Victor du Bled conosceva articoli pieni  
d'aneddoti al frequentatore, al principio, agli attori  
degli amori di Auber, e che offriva l'aria an-  
cor giovane, dai capelli capili divisi in due ciuffi  
sulla fronte, dagli occhi che guardano vivi di fondo  
alle larghe occhiaie ombrate, dalla bocca carnosa e  
sensuale. Un giorno aveva accettato a malincuore  
di ascoltare una giovane pianista e si era addormentato  
durante l'audizione. Quando si svegliò disse: «Be-  
lissimo, signorina, ma avete suonato la prima parte  
della *Deplique* più lenta e forte che la seconda». E  
chiese il padre della suonatrice protestante, Auber lo  
calmò: «Mio Dio, questo si spiega; durante la pri-  
ma parte ella era molto più giovane!». Una brutta  
signora gli domandò un giorno quale era la for-  
mula da osservare per poter entrare al Conserva-  
torio: «Ricevi bella, prima di tutto! e agli risposte.  
Una debuttante recitava malamente la sua scena  
d'amore. Ma infine, signorina — domandò Auber  
riservato — non avete dunque mai amato nessuno?  
«Mai e sospirò accendendo l'infante. «Ebbene, signo-  
ra, fecero il piacere di amare qualcuno e poi ripi-  
gliarono questa scena». Un giovane pittore al qua-  
nto dinanzi a lui di non conoscere alcuna donna  
«impossibile e narrava: «Otto giorni fa una  
donna deliziosa e del miglior mondo era in un palco.  
Non le avevo mai visto una parola. Fatto tutto le  
sera a guardarla in un certo modo... Bisogna saper  
guardare le donne! All'indomani, capite, all'indomani  
ella saliva la mia scala tutta commossa, rossa,  
tremita... Ma era proprio la prima volta che  
dicevamo Auber. Bisogna scritto raccontare le  
baruffe con la sua vecchia zia. Questa si lancia-  
va di essere costretta a lavorare a ottanta anni.  
«Ma io non ne ho intenzione e non lavoro!»  
diceva Auber. «Ma non lavorate sedotti!» «Non  
conoscete la sua giovane l'altro una pol, un  
colpo di testa...» «Come?» «Mi arrisero!».

• **Anatole France e la scienza.** — Tutta  
una parte dell'opera di Anatole France è pervasa da  
un senso di acuità dinanzi all'incapacità della  
scienza a spiegare il mistero del mondo. France vi  
è giunto a negare persino l'utilità del pensiero e la  
possibilità di comprendere. L'«*ignorance*» — dice egli  
nel *Garden d'Epone* — è la condizione necessaria,  
non dico della felicità, ma dell'esistenza. I pensieri  
umani, secondo lui, sono condotti «non dalla forza  
della ragione, ma dalla violenza del sentimento». La  
folla umana si affrettava, non poteva. La scienza  
cui ha fatto bancarotta, France non dice la parola  
perché egli è giusto e chiaroveggente e comprende  
che non si fa bancarotta altro che se si è promesso e  
la vera scienza, quella dei laboratori, non ha nulla  
promesso, ma insomma dice Daniel Moret nella  
*Revue de Metz*. Anatole France comincia a  
aver fiducia nella scienza, a dubitare del progresso,  
a negare la giustizia, ecc. ecc. Tuttavia egli non si  
rimasto nel pessimismo e in la negazione del solo fatto  
che ha continuato a vivere. Egli si è concesso a due accezioni: «fare  
un abuso veramente inique dell'intelligenza l'impe-  
ga a cercare la verità... I segni del sentimento e  
la ombra della fede sono inevitabili...». Egli ha al-  
lora interpretato l'opera secondo la propria concezio-  
ne, a studiare gli istinti e i sentimenti come  
i soli veri e capaci di restare. Si è abbandonato al  
sentimento per conoscere la via sociale. Di stiti e  
non di idee vivaci i popoli e ha cominciato a fare  
quello che può esser preso per un colpo dell'«*igno-  
rance*» e la *stagnazione* e l'attribuzione alla felicità.  
È il contenuto supremo. È il primo dei beni in una  
società civile? Sylvestre II non comprendeva che la

sola eccellenza dell'uomo consista nell'amore. Ma  
Sylvestre Bonard temeva i suoi giorni studiando gli  
insetti e i fiori, ciò che è opera di scienza. A un  
grado di tutto ecco che Anatole France non può ab-  
bandonare il suo amore per la scienza. Fra l'incanto  
di tutte le apparenze, lo scaltellamento di tutti gli  
scetticismi il mondo del pensiero lo costringe a scendere.  
Prima di affermare, nella storia del pensiero, il co-  
stato delle oppressioni e delle miserie, egli ha so-  
ggettato la lontana città comunista la cui elezione avrà  
la sua parte di felicità; peggio che solo la scienza  
può giustificare parole alla sola moltiplicazione di  
risorse della natura per assicurare a ciascuno il neces-  
sario superfluo. Così il mondo del pensiero è restato  
nella sua dignità. Anatole France ricomincia ad  
aver fede nel pensiero: «Ogni città, ogni nazione,  
risale in qualcuno che pensa con più ferme e gio-  
stesse degli altri». E il fascino di Anatole France  
consiste nell'aver egli sentito tutta l'impetuosità del  
pensiero umano ed esser stato un uomo di pensiero.

• **Giorgio Brandes e la Germania.** —  
Poché Brandes, il celebre critico danese, ha espre-  
so di recente qualche giudizio non troppo piacevole alla  
Germania, i critici tedeschi si sono scagliati a gran  
voce contro di lui accusandolo di maltrattare una  
lingua per mezzo della quale egli si è fatto conoscere  
in tutto il mondo. Ma non gli sono mancati difen-  
sori e d'uno di essi, il Gregr, che vive in una difen-  
sione nella *Zukunft*, oggi si fa portavoce la *Revue Blum*.  
Sono veramente i giornalisti tedeschi quello che  
Giorgio Brandes ha fatto per la Germania? Brandes  
non solo è il creatore della critica danese e insegnò  
ai suoi compatrioti a conoscere la letteratura danese,  
ma solo è il critico che ha mostrato la lette-  
ratura inseparabile dal pensiero e dalla filosofia, ma  
è il primo che abbia presentato la letteratura tedesca  
ai tedeschi in una forma magistrale. Brandes per pri-  
mo rivelò il romanticismo e poi primo lanseggò l'epoca  
della giovane Germania, così poco conosciuta. Egli ha  
pubblicato in danese numerosi studi sulla Germania  
e la sua letteratura e nella sua *Autobiografia*, poco  
nota fra i tedeschi, ha parlato con amore della sua  
vita a Berlino e delle amicizie intellettuali che vi  
contrasse. Nel grosso volume: *Brandes oggi* ha an-  
che la storia della città come un intimo amico della  
Germania. E si usa dire che egli odiava i tedeschi e  
si acciechi della letteratura tedesca per diffondere le  
sue idee? Si cerchi dunque di mostrare che la Germa-  
nia ha fatto per Brandes più di quel che Brandes abbia  
fatto per la Germania? Quando nel 1873 apparvero  
Le principali correnti della letteratura nel secolo XIX.  
l'opera fu accolta con entusiasmo, ma non si diffuse.  
Un editore approfittando della mancanza di consen-  
suali letterarie tra Danimarca e Germania, ne pub-  
blicò una traduzione peggiore, ma più a buon mar-  
cato: una vera contraffazione. Quando il critico cercò  
di far pubblicare una traduzione corretta, fu lui il  
traduttore in tribunale e dovette subire una quantità  
di fastidiosi processi non meno a vittoria la pro-  
pria causa. La Germania riuscì a comprare l'opera  
di Brandes a buon mercato, senza alterare l'autore a  
far valere i suoi diritti per il danno che gli era stato  
fatto. La contraffazione raggiunse dieci edizioni;  
l'opera vera, tradotta dallo Strindberg, non ha sa-

## LIBRERIA EDITRICE MILANESE

Via L. Vittoria di Torino, 8 (sopraelevata la Porta Comodina)

MILANO

PAOLO ARGARI

## UN MECCANISMO UMANO

Segno di una nuova conoscenza letteraria  
in 3 volumi

1. L'attività apprensiva. Volume in-8 di  
300 pag. . . . . L. 3.-
2. L'intensità sentimentale. Volume in-8 di  
300 pag. . . . . L. 3.-
3. La capacità di trasformazione teo-  
retica.

G. PREZIOSI

Gli Italiani negli Stati Uniti del Nord  
Volume in 16 — 1.3

SPARTACO BASSI

Una rovina per la via  
Romanzo — 1.3

S. E. L. G. A.

Società Editrice «LA GRANDE ATTUALITÀ»  
MILANO — Via L. Palmi, 18 — MILANO

GUGLIELMO ANASTASI

## LA VITTORIA

Elegante volume di 360 pagine  
con copertina a colori di A. Magrini  
L. 2.-

PASQUALE PARISI

## IL GIORNALE

STORIA - EVOLUZIONE - TECNICA - CORROBATA  
L. 2.-

ANTONIO RUBINO

## VERSI

con disegni dello stesso.  
Magnifico volume di gran lusso, in 8°  
L. 5.-

FRANCESCO PENDELLA & C. - SOCIETÀ EDITRICE - Via Museo 10-12 - NAPOLI

Novità  
MATILDE SERAO

## IL PELLEGRINO APPASSIONATO

Paolo Hers - L'Indifferente - L'Abbandonata  
NOVELLE D'AMORE

Elegante volume  
di pag. 14. L. 8

Chiedete ai principali Librai d'Italia

LIBRERIA INTERNAZIONALE  
Succ. D. SEEBER  
FIRENZE

NOVITÀ:  
DUCHESNE  
Les premiers temps de l'État pontifical  
L. 3,75

LOLIE  
TALLEYRAND  
L. 0.-

WOELFFLIN  
L'ART CLASSIQUE (nouvelle édition)  
L. 1,35

LEPELLETIER  
Histoire de la Commune de 1871  
L. 0.-

ROTTACH  
La Chine moderne  
L. 4,25

LE BON  
Opinions et croyances  
L. 3,75

CLASICOS CASTILLANOS IV  
DON QUIJOTE - Tom. I  
L. 13,50

FAGUET  
En lisant les beaux vieux livres  
L. 3,75

ARREN  
GUILLAUME II  
L. 3,75

P. RIBESCO  
Conseils pour les duels  
L. 3,75

WAGNER R.  
MA VIE  
Vol. I L. 0.-

HÖFFDING  
Le pensée humaine  
L. 0.-

MEYNIER  
L'AFRIQUE NOIRE  
L. 3,75

WALDE  
Latin, etym. Woerterbuch  
L. 10,10

SCHÖTZ  
DIE HOME LENKE DER COPIOUS  
L. 3,00

BAUMSTARK  
Christl. Literaturen des Ostens  
Vol. I L. 2,20

Sophocles Elektra erklärt von Kaibel  
L. 3,10

Porta linguarum orientalis: Erman, Aegyptische Grammatik. L. 22,50

Specimen codicum Graecorum (ed. Dr. Cantini)  
L. 3,40

SCHUBERT  
Papyri graecae berolinenses  
L. 3,40

Skizzen lebender Sprachen IV (italiano) di Perconelli.  
L. 4,05

BELZNER  
Homeric Problems I  
L. 0,75

Bismarck Gedanken u. Erinnerungen  
(D'occasione)  
L. 0,50







# IL MARZOCCO

	Anno	Trimestre
Per l'Italia . . . .	L. 5.00	L. 2.00
Per l'Estero . . . .	L. 10.00	L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina vaglia all'Amministrazione del **MARZOCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 36.

3 Settembre 1911

Firenze.

## SOMMARIO

Da Verbicaro a New York. - Bisogna dare un esempio a. Ignosca - Lo scandalo del monumento, AMY A. BERNARDY - Lettere, NEREA - Un anelito, GIOVANNI RABIZANI - I poeti della natura, CARLO PASCAL - Il Louvre e i suoi tesori fra la guerra e la pace, ALDO SORANI - Marginalia: Il teatro senza attori - I salotti di casa Prati - Tagliare Gaudier e il più in forma del mond - Voltaire libertista - Pontmartin e la sua voce - Il conte di Gobineau e il Regionalismo - Il dramma popolare d'oggi - L'antico codice per le donne al Giappone - Commenti e frammenti: I due Most Bismarck, MAURO PILO - Un curioso libro con un giudizio profetico della gloria del Leopardi, A. SORANI - Notizie.

## DA VERBICARO A NEW YORK

### "Bisogna dare un esempio"

Il capo del governo ha scritto in un telegramma al prefetto di Cosenza delle parole assai forti a proposito dei fatti di Verbicaro, che soltanto troppe ore dopo che erano avvenuti egli ha avuto la possibilità di conoscere in tutta la loro gravità e in tutta la loro furia sanguinosa. « È una vergogna per l'Italia » dice il telegramma che i giornali diffondono per tutta la penisola, per tutta l'Europa, fino in quella lontana America, dove pare che la pubblica opinione già convenisse nel pensiero governativo prima che esso fosse espresso con tanta ruvidezza di parola, e gli desse un'estensione anche maggiore di quel che non abbia forse nell'intenzione ufficiale.

Certo è una pena per l'Italia, che l'eco di una parola così amara si mescoli a quel coro di lodi, non ancora spento, in cui il lale e conlente entusiasmo dell'eleganza adorna di commedie e cronache tricolori, si è compiaciuto di additare il cammino che verginamente la giovane nazione ha compiuto in cinquant'anni, fino al punto di poter additare come un ricordo lontanissimo nei secoli, quel tempo triste di schiavitù politica e intellettuale del quale è ancora superavente più di un testimone.

Vien fatto di domandarsi se non abbiamo finora mentito a noi stessi e mentito agli altri; vien fatto di domandarsi se lo stato d'animo in cui si son trovati i costadini di quello sperduto paesello della Calabria di fronte al terrore che ha accompagnato nell'antichità i flagelli pestilenziali, sia proprio quell'eccezione che non infirmi in nessun modo la vantata asserzione che il nuovo regime ha fatto penetrare per propria virtù la luce della nuova civiltà in ogni angolo della penisola.

Chiedevano i poveri verbicarici che il Governo risparmiasse loro il colera, chiedevano che i rappresentanti dell'autorità costituita promettessero sulle deliberazioni che si prendono a Roma, in quella città che la loro innagugazione si rappresenta a volta a volta come un fantastico paradiso o come un terribile inferno donde può uscire tutto il bene e tutto il male, perché se era colui segnata, per incomprensibili disegni, la loro avventura, questa fosse revocata: si sarebbero piuttosto privati di quel pane che è per loro al scarso, per offrire, sotto forma di un'imposta straordinaria, una somma di danaro. Sani sanno bene che, in sostanza, a questo si riduce ogni tutela che es loro esercita la illimitata potestà centrale.

E quando han visto che coloro i quali potevano e non vollero allontanare il pericolo erano sordi alle loro preghiere, hanno fatto esplodere la loro delusione in una maniera selvaggia contro i ministri di quell'occhio e demagogico potere che è il Governo: contro un disgraziato pretore, contro un impiegato comunale, nell'impossibilità di avere sotto mano il sindaco stesso.

Dove è la vergogna? Credere nell'onnipotenza del Governo lontano?

Ma non han visto quegli ignari continuamente che il Governo può in realtà far tutto ciò che vuole? Proccacciare a coloro che esso protegge ogni favore contro le leggi? Compilare le sue vendette contro gli avversari? Non è caso che mitiga quando vuole l'asprezza delle tasse, che concede immunità di condanna, che arma coloro che la prepotenza di per se stessa ha già resi pericolosi? Non è esso che fa cadere dal loro piccolo scanto di potestà e di gloria i giudici ed i prefetti quando essi han molestato agli amici, a coloro che hanno nella fantasia popolare il potere di far pagare a seconda della loro volontà e del loro interesse la volontà dell'onnipotenza che emana da Roma?

Ma presto gli spiriti superiori a sorridere di queste superstiti e fa presto il Governo a gridare che esse non sono « vergogna per l'Italia »; quando si lascia vivere tutta una popolazione, già compressa e tormentata dalla funesta azione di un Governo che ci si compiacere di chiamare col terribile appellativo giacobinico nei nostri vani discorsi, quando si continua, dico, a lasciar vivere questa po-

polazione, tagliata fuori dal mondo senza non dirò una strada ferrata, ma senza una via qualunque che l'avvicini a qualche piccolo centro donde emani un po' di luce della nuova civiltà, in preda alle piccole passioni di parte, e sotto l'incubo di una potenza lontana a cui non si resiste.

Questa è la vergogna d'Italia: vergogna dei suoi governanti, vergogna del suo proccacciarsi, e non vergogna di un popolo ignaro e forte, le cui energie nessuno ha saputo volgere al bene e la cui ignoranza, le cui superstizioni tutti hanno voluto mantenere, per sfruttarle meglio. E ora quando questo popolo si ribella, non si trova di meglio che buttarlo in faccia la sua selvaggia ferocia.

E si annuncia anche nel telegramma del capo del Governo che bisogna parlar con rigore, che « bisogna dare un esempio all'Italia ».

Di che esempio si tratti non si capisce bene o si capisce troppo. Pagine la violenza dovrebbe essere tra le abitudini ordinarie di una nazione civile. E scorgere una circostanza eccezionale per affermare questo diritto dello Stato, è quasi un confessare che finora più di una violenza è rimasta impunita. Ma forse l'esempio che si vuol dare ha un'altra portata morale: questa non m'inganno, che con una rigorosa punizione si farà in modo che cessino per incanto i funesti effetti che la superstizione produce. E allora l'esempio non avrà alcuna efficacia e il rigore e la severità saranno perfettamente inutili, a meno che non servano a radicare più profondamente negli animi di una popolazione (il Verbicaro sono più numerosi di quello che non si pensa) cui è stato negato sempre ogni beneficio della cultura e della civiltà, che il Governo può imporre col rigore delle pignoni la propria volontà di distruzione e di morte. Sono provvedimenti che non produrranno nessun effetto quando un'altra volta si crederà di difendere contro la omicida volontà del Governo centrale la vita. Perché l'istinto della propria conservazione minacciata da un potere umano non trae venir insegnamento, anche nei popoli civili, da nessuna disposizione di legge o da nessuna visione di pena sicura. E poi si ridesta obbedendo ad un'unica legge a cui non si resiste: quella dell'istinto animale. Noi ci saremmo aspettati che dal capo del Governo, insieme con un grido non di orrore, ma di profonda tristezza fosse partita una parola che avesse rivelato non il proposito di colpire, ma quello di sanare, non di condannare lo scoppio inevitabile di un'anima collettiva a cui non si è mai fatto balenare un raggio di luce intellettuale, ma di rimediare ad una lunga serie di colpe passate.

Che cosa si vuole? Che in anni intorno a cui chi poteva dirarle si è compiaciuto sempre di affittare le teorie, tutt'a un tratto si faccia la luce con le manette e col luddismo delle carceri? Ma così si trattano soltanto i popoli selvaggi, quelli nei quali la materia è troppo ribelle per plasmarla sotto le dita di una civiltà illuminata.

Ora le popolazioni di molte parti dell'Italia meridionale non sono selvaggi, esse che pure una volta hanno dato splendidi di cultura e di gentilezza anche raffinata, quando una grande nazione lontana, la Grecia, allegiava su loro il soffio della civiltà. Non più troppo lungo tempo verificatore cessò, e da altre direzioni vennero sempre un'aura di desolazione e di morte. È vergogna non di quei popoli di essersi chiusi nelle angustie del loro piccolo mondo, ma di tutti coloro che hanno intorno a loro fatto il deserto, non esclusa questa terra Italia così inopportuna, alle volte, millantatrice della sua forza morale.

È ostinata millantatrice, anche davanti ai fatti che le gettano nel viso la più terribile delle umiliazioni.

Come se essa avesse compiuto tutti i doveri che le incombevano ogni adgnata con paria di pianto esemplare; e dovrebbe contristare confermare la sua imprevidenza e dovrebbe almeno in uno slancio di sincerità promettere in un grido che almeno attese in lei il proposito di cambiar strada, di far cessare la superstizione con i suoi mezzi con cui essa può scomparire: l'instaurazione della giustizia, e un'opera di amore lunga e disinteressata.

Nulla di tutto questo. I verbicarici costi-

neranno ad essere isolati dal resto del mondo, continueranno a vivere nell'ignoranza in cui sono, continueranno a servire per qualche meschino e non morale compenso coloro dei cui voti il parlamentarismo corruttore abbisogna per i suoi calcoli, per i suoi fini; ma qualcuno di essi fornirà l'esempio all'Italia, buttato in qualche cella di prigione e continuando a credere che il Governo può suscitare il colera quando vuole, e può quando vuole sovvertire il diritto e la giustizia.

E la nuova l'Italia si compiacerà degli atti di forza che compie il suo Governo.

Già se n'è compiaciuta recentemente anche troppo.

Bisogna dare un esempio al mondo civile, hanno tonato le sfere ufficiali a proposito della vietata emigrazione in Argentina. E la Repubblica non s'è seppur curata di questa freccia imbecille che non l'ha toccata; o per lo meno ha mostrato al mondo di non curarsene.

Bisogna dare un esempio all'Italia a proposito di Verbicaro, si grida ora nuovamente, e Verbicaro ribadisce la sua convinzione nell'efficacia dei maledetti governativi.

E tutti gli italiani che si nutrono di discorsi e di coreografie battono le mani e si compiaciono che finalmente possiamo dirci una nazione veramente forte, degna di quei destini che la storia tiene, a quel che pare, periodicamente in serbo per noi.

Ignosca.

## Lo scandalo del monumento

La colpa originale dev'essere un poco anche dell'onorevole Fumato, sebbene non sia tutta registrata negli atti ufficiali del recente Congresso che ospitò in Castel Sant'Angelo e altrove, fra un lieto avvicinarsi di festeggiamenti e un turbinio di mondanissime eleganze, l'Italia dell'estero, estero americano e di altre parti del mondo esiliando. La colpa dev'essere un poco anche nostra, di quanti siamo andati a vedere e a vivere la vita italiana negli Stati Uniti e ne siamo tornati con un sacco d'esperienza e di ricordi da scrivere in prosa — oh, molto in prosa — e d'intuizioni e di speranze a cui, se si avessero quasi talora ci splendono in cuore e tali si potessero significare, nemmeno l'alata poesia di Giovanni Pascoli basterebbe... *Felza culpa*, se l'Italia di qua dal mare comincia oggi ad appassire un poco alle vicende che non da oggi dilanano l'Italia che sta di là dal mare, se disolto un poco il miraggio americano in onore dell'antica madre, una familiarità con gli eventi di laggiù maggiore, e un contatto più sicuro con le direttive e le manifestazioni di quella vita, prima platonica mente tutta ammirata e teoricamente appassata tutta felice, han cominciato a farle differenziare il poco bene dal molto male e la fortuna dei subiti guadagni distinguere dal tenace tormento della vita opprressa ed ingiusta, e le tragedie della realtà soverare dalla ruggine accademica delle migrazioni a qualunque costo dichiarate fauste e seconde...

Che se ne parlava, in colonia, era un passo: nella colonia senza ospedale che dispensa moneta a chi non sa se ne interessa, mentre più preme certo l'ospedale che il monumento... E non dirò qui — con un'ansietà che troverebbe giustificazione meno assai di quella di Giovanni Pascoli — che non sia aggraviata e difficoltosa anche la questione, e sia cristallino il desiderio, dell'ospedale. Purissimo ora, possono talora restare impigliati nella lega di troppo più via, Dante e Colombo. E Carducci. Il Congresso degli italiani all'estero, tenuto felice di più esatti criteri e agitato verso di più lucide idee la fatto di vita coloniale, non c'era ancora. Ma chi c'era ricorda. Nel trionfo della morte del Poeta parve ad alcuni cittadini della Piccola Italia abbarbicata nella novissima Atene americana, che si convenisse onorare la memoria non più solenne dimostrazione ancora di quel che per lo innanzi non si fosse fatto. E si indissero i ludi funebri decorati, a nome dei non analfabeti cittadini della colonia felice, i quali non credettero a ciò necessario consultare la dignità del console Platon, per altre ragioni già ritrattate dal contatto della cittadinanza su un suo facciamo di Monte Sauro. Se non che, temendo egli che detrima se venisse alla sua dignità, radunò in

fretta i suoi pretoriani, e indisse ludi funebri propri a cui convitò la Plebe; e circondato di clienti e di littori pronunciò un'allusione dichiarando la guerra civile, onde per lungo tempo fu dilaniata la colonia, sempre in nome dell'Eroe morto, s'intende... E così, a memoria d'uomo, l'ultimo posto di nostra gente fu fatto agnascio di civile discordia, schermo a rancori personali, pretesto di rime indecorose... Ma era console Platon... Ora tocca a Dante; così disinvolatamente riva i secoli l'Italia, sia pur coloniale.

Ricordate voi come nella favola d'Esopo lo scroscio volava aggrappato alla testa dell'uccello imperiale: e avete presente come nella tradizione della giungla, ogni scimmia minore si attacca alla coda della maggiore quando sale, per più salire di quel che la sua natura forza le concederebbe altrimenti? Così di retro alla direttiva nuova, per merito o fortuna — o forse, sfortunata personale — degli esperti di quelle terre e di quelle nazioni appaia di recente al pensiero d'Italia nella considerazione di questi problemi, seguono e pigolano, e scodinzolano molte minori bestiole, all'idea della più grande Italia finora ritrovata. Oh! avverrà pure o già è avvenuto, magari, che taluno non onninamente s'ingegnerà, quel scelerato parus a coglierà l'occasione all'egregio per rifarsi una intermentata verginità di cittadino combattendo l'ignominia maggiore d'altri... Aggredire per non essere aggredito, cioè sospettato; e che io parli per enigmi potrà parere solo agli innocenti.

\*\*\*

All'osservatore scettico, bene informato e sereno, questi ed altri consimili commenti dunque l'evento recente potrebbe suggerire. Ma quello scetticismo e quella serenità stessa che di queste cose ci dovrebbe far serbare — magari del sorriso d'Orlando (lo ricordate? Sorride amaramente in più salito l'Orlando, e nel rispetto al mascalzone) — se non si trattasse di così gravi interessi d'Italia, qui non ha luogo. Ond'è che, sostituita nel filosofico pensiero l'amaritudine o lo sdegno all'ironia, troviamo antomatico dell'immenso lavoro di moralizzazione e di educazione e di integrazione civile che la Piccola Italia aspetta, questo episodio. Da chi e come lo aspetta non so, se pure dal governo della patria, come vogliono gli scettici, non è lecito sperare. Certo è che farlo in qualche modo bisognerebbe, se non vogliamo tradire i più ovvii auguri, gettare le opportunità più grandi della nostra espansiva emigratoria, offrire altrui materia di seven commenti; e lasciar marciare senza speranza di redenzione, o lievitare troppo più tardi perché merito alcuno di gratitudine e d'amore non possa venire a noi, questo straordinario nucleo della storia futura, da cui tanto lauro e tanti fiori possono nascere ancora: l'Italia che emerge. L'Italia del Messogiorno. — Sintomatico episodio questo in colonia, del malor civile che tutti più o meno ci rode: per il quale la retorica sia poi rivoluzionaria o patriottica, ma le energie che tranquillo e sereno dovrebbero rivolgersi alla migliore effettuazione del supremo fine comune, fine di forma e di orgoglio nazionale, e si fa complice talora di fini personali, e mantello d'inconfessabili ambizioni, trascinando dietro in buona fede anime candide di poeti... In buona fede? Purtroppo. Ma se in fatto di governo e di vita nazionale peggiore della stessa mala fede è talora l'incoscienza. L'incoscienza in questo suo pure moscerina solitario quanto è intensa anima di vita. E allora l'Italia culpa — *felza culpa* — di coloro che avvicinando in qualsiasi modo ai fratelli immortali quelle propaggini della ragnatela Italia, hanno resa possibile una più particolare curiosità e un più diffuso interesse circa alla realtà delle controparti coloniali, si assume alla concezione e alla considerazione di una colpa che non è più né trionfante felice né, per la sapienza del caso, amaramente arguta, al di là di qualità complesse e nazionali, e tale che pur nell'intimo della nostra vita di nazione ci accusa e rimorde. — Come? noi abbiamo potuto, Italia, lasciare in tale abbandono quella parte di noi, del miglior sangue delle nostre campagne, che tali aberrazioni ne dobbiamo ora deplorare in terra straniera? Noi dal nostro imbito e analfabeta Messogiorno, immemori o incuranti di tanta energia, l'abbiamo potuto lasciar partire in tale sproposizione di difesa e di cultura, che le enormità di cui oggi si parla vi hanno potuto attecchire, prosperare e fiorire?

Ed erano e sono nostri, vincitori e vinti nella lotta interna, operatori e male dienti all'opera, sfruttatori e sfruttati, imbroglioni ed imbroglioni. E allora? E non è forse un segno della loro italianità stessa malformata e involuta, ma presente e viva tuttora, il fatto che gli uni trascinano e gli altri si lasciano come pecore trascinare dove gli ingordi

lupi vogliono, o perché gli uni e gli altri sono italiani; che per nome e per fascino d'Italia trovano gli uni denaro da gettare al richiamo degli altri in un paese dove il denaro dell'immigrato costa non solo tra vaglio d'uomini ma pianto di donne e sangue di fanciulli, che accettano taluni per segno solo d'italianità la manifestazione di altri tali, che per soli fanno in terra straniera vergogna all'Italia?

Ah purtroppo qui non si tratta di monumento della colonia di Dante e a Dante: è il monumento della nostra ignavia e della nostra inerzia politica nazionale e coloniale che con quella effigie sacra sorgerà nella colonia senza ospedale, segno di vivo e pur fallace e travisto amore d'Italia; il monumento a quel problema del Messogiorno che non vogliamo risolvere ancora né con le scuole, né con la giustizia, né con l'onestà nelle elezioni politiche, né con l'estirpazione radicale della più grande camorra; e che abbiamo finora cacciato oltre Oceano solo con la speranza di potercene liberare.

Quando non avremo più né la Sicilia delinquente per la trascuranza dello Stato; né la maggioranza parlamentare ignava per la paura di non patrocinare elezioni; né il processo di Viterbo interminato e involuto perché si ha paura, mirando giusto, di colpire più lontano; né mezza Puglia o Calabria analfabeta perché... torna più facile così, allora e non prima avremo il diritto di rientrarci, per un monumento più o meno, di Dante a New York.

Vero è, che mentre il danno e la vergogna dura, se duri anche il monumento nel fatto o nell'intenzione, un'epigrafe ci vorrà. E allora si potrebbe anche esumarla dal Verso stesso del Poeta: Inferno, canto undecimo, verso sessant'.

Amy A. Bernardy.

## LETTERE

Ecco un argomento che non è certo di interesse generale e che pure agita continuamente questioni di vita o di morte. Io non posso vedere una procaccia passare nascente il muro colla sua biancia ad armacollo senza sentire una potente attrazione per tutto quel complesso di sentimenti e di interessi, di gioie e di dolori che egli trasporta inconsapevole. Ogni lettera è un mistero ed ogni mistero è seduttore. La forma, la tinta, la calligrafia, la disposizione dell'indirizzo, la provenienza conferiscono a ciascuna lettera una fisonomia particolare a cui l'osservatore sottile sa aggiungere quel non so che, emanazione invisibile del mondo interiore, che rende di primo acchito simpatica o antipatica una persona. Una lettera se non è la persona tutta intera ne produce però gran parte degli attributi come a dire il sesso, l'età, il grado di cultura, la semplicità o la raffinatezza, l'eleganza o la scorteria.

Ogni secolo ha, si può dire, il suo tipo generale di lettera indipendentemente dal tipo speciale di ciascuna. Gli autografi conservati nei musei ci insegnano che una lettera del cinquecento non si può confondere con una del secolo successivo, che il settecento era ancora diverso dall'ottocento e ci basta dare una occhiata alle lettere dei nostri nonni e dei nostri padri per rilevare sempre nuove differenze. Nessuno al giorno d'oggi scriverebbe: *Al carissimo signor N. N.*, oppure: *Al caro giovinotto X.* oppure: *Alle gentili mani della signora K.* e non un bismestivo, non un bucinchino, non l'infimo degli operai consentirebbe a sottoscrivere *umilissimo servo* come usavano tuttora atere le principesse del Kiasmaestri scrivendo a prelati o ad uomini superiori.

Durante l'epoca del romanticismo i ritratti maschili tenevano spesso una lettera in mano. (Questi femminili una rosa e gli infanti una mela). Si scrivevano allora molte lettere, sia per gli affari che le distanze da città a città obbligavano a trattare per iscritto, sia per propagare notizie in attesa del giornale non ancora diffuso, sia per una più sentita scintillante di rapporti, sia infine perché la vita non tocca dalle febbri moderne lasciava maggiori spazi all'impiego del tempo. Una lettera allora aveva un valore che noi degenari sfruttatori di cartoline non ce possiamo nemmeno immaginare. Rare le occasioni di spedire perché i corrieri partivano una o al massimo due volte la settimana, voluminose per la necessità di racchiudere un aratro di fatti e di cose erano sempre scritte con convulso interesse, ricevute con interesse, propalate con soddisfazione ed orgoglio. Le amicizie si sostenevano con lunghe lettere diffuse, giuranti di crocchio in crocchio, laddove oggi si provvede con un cartoncino così detto illustrato e il motto obolatorio del soldo di affrancatura: Saluti e baci.



La cartolina (che realmente in molti casi è di una utilità incontestabile) applicata agli auguri, alle condoglianze, ai rapporti coi superiori, alle testimonianze d'affetto, di rispetto, di riconoscenza fa parte di uno dei tanti segni per cui la società nostra progredisce tutt'oltre in fatto di avanzamenti materiali a svela inquinata di una desolante volgarità. Il biglietto che Voltaire direbbe alla sua amica De Coustine in seguito a chi sa quale litigio intimo: «*A demain grignon*», avrebbe perduto il suo sapore agrodolce e i suoi piacevoli sottintesi esposto in una cartolina aperta al pubblico.

Un ramo letterario dei più interessanti è quello che raccoglie gli Epistolari, quantunque le lettere private non entrino che di strafaro, a far parte della letteratura propriamente detta, essendo la lettera in genere non una manifestazione di studio e di dottrina ma il semplice adempimento di una funzione sociale. Abbiamo lettere di grandi uomini che non valgono nulla, mentre ognuno di noi conosce umili persone che scrivono lettere deliziose.

Si scrivono dunque ancora delle lettere? delle vere lettere? È una questione che nessun giornale ha proposto finora ai suoi lettori, ma non sarebbe più oziosa di tante altre. Sta il fatto che il giornale prima e la cartolina poi hanno portato un gran colpo alla lettera; sta anche il fatto che gli analisti sono in minor numero di una volta e ciò potrebbe restituire l'equilibrio. Io sono tuttavia d'opinione che se è cresciuto il numero è scemata la qualità. Basta dare un'occhiata alla saccata dei portali per vedere quanto sia gonfia di giornali, di cartoline, di lettere intestate a ditte e ad uffici e come rade rade vi si smarriscano quelle che vogliamo chiamare le vere lettere.

Non è presumibile infatti che gli uomini del giorno d'oggi occupati a correre in auto o in bicicletta, e le loro compagne idem, possano trovare il tempo di scambiarsi delle lettere uso quelle di Agatocle a Focione e di Larissa a Calpurnia nel celebre romanzo della Plinck.

Le lettere sono in ribasso, è evidente. Forse esistono ancora le lettere d'amore. Espongo con cautela questa supposizione perché anche l'amore sta subendo una crisi e pare che la gioventù moderna non ami più al modo di una volta. Ho udito infatti un giovinotto dichiarare: «Io lo so amo una donna vado a trovarla, ma scriverle perché?». È il semplicismo applicato all'amore, non c'è che dire, proprio d'un'epoca affrettata e materialista che non capirà mai il grido straziante preposto alle lettere di madamigella Lespinasse: «*De tout les instants de ma vie*».

Ma ammettiamo che qualche amante all'antica sotto la cappa del cielo vi sia ancora,

lo spirito della lettera è là. Primo effetto dell'amore è quello di distogliere chi lo prova da qualsiasi pensiero che non si possa fondere coll'oggetto amato. Il mondo non esiste per questi esseri d'eccezione; esiste solo quel tanto di cielo che si riflette nei loro occhi, quel tanto di terra che li sorregge. È l'egoismo in due parole alla massima altezza. La Rochefoucauld dice che se gli amanti non si annoiano mai a stare insieme è perché parlano esclusivamente di se stessi. Ma viene l'istante doloroso della separazione.

Parti l'istante ma non parte solo  
I suoi li suoi occhi pensano la compagnia  
I suoi li suoi occhi pensano la compagnia  
Tornando a lei per la più corta via.

Ed ecco la lettera, la lettera che è la necessità più ardente di due esseri congiunti dalla forza irresistibile dell'amore, abituati a scambiarsi ogni idea, ogni sensazione, ogni moto recondito dell'anima, cui sembra mancare la vita se manca questa giornaliera comunione. Ogni altro affetto, sia pure tra madre e figlio, si rassegna maggiormente alla sennò; l'amante no. L'amante è il martire della posta. Tutte le sue facoltà sono tese verso l'uomo che si avanza lentamente (sempre troppo lentamente) colla sacca piena di mistero. Egli attende il suo mistero. Non serve dire, come affermavano i profani, che le parole d'amore sono sempre le stesse. Anche le note musicali sono sempre quelle sette, ma con esse Donizetti ci ha dato lo strazio della *Favosita* e Wagner la passione di *Tristano e Isolde*.

Il letterato potrà scrivere un romanzo d'amore, difficilmente riesce a dar vita a una lettera d'amore. La lettera d'amore non la scrive che l'innamorato. Nessun lenocinio d'arte giunge a inventare quelle frasi, talvolta incoerenti, talvolta disordinate, che sprizzano come zampilli di sangue dalla penna quando il sangue è in tumulto; ed è precisamente questa spontaneità, questo senso immediato della vita, questo rigurgito prepotente degli istinti nostri più profondi che rende la lettera d'amore inimitabile. Sotto le dita meno esperte se l'amore è sentito con forza la lettera si svolge in poesia, chiunque sia l'autore. E se poeta proprio non è avrà pur sempre, a un dato punto, quando meno lo si aspetta, con un aggettivo, con una esclamazione, quel grido di carne ferita che fa sobbalzare.

Ma si scrivono ancora lettere d'amore? Pongo il quesito, non lo risolvo. Certo se scomparisse la lettera d'amore scomparirebbe con essa la pagina più caratteristica di quella specie di sotto letteratura che è la corrispondenza epistolare.

Neera.

## UN AMIELIANO

Il 23 luglio ultimo scorso, all'età di trentasei anni, moriva G. H. Marchesi, nome non ignoto alle persone colte ma sempre ben lungi da quel grado di familiarità col pubblico cui anche i più timidi aspirano quasi a ristoro delle assidue fatiche, accanto tangibile e giornaliero di ideali assenti e segreti. Della sua vita di brevità leopardiana non rimangono che due testimonianze, nobilissime: uno studio su Federico Amiel, edito nel 1908 da Ulrico Hoepli, un volume originale *Aracne* - «dramma mistico di un'anima errabonda», cui lo stesso Hoepli, pubblicando di questi giorni, premette commosse parole, perché il Marchesi, licenziato gli stamponi dell'ultimo foglio, s'informò d'un tratto e in brev'ora si spense.

Il saggio sull'Amiel, completo ed esauriente per quanto ciò possa darsi con uno scrittore che non si esaurisce mai, ispirò su queste stesse colonne alcune belle considerazioni ad Aldo Sforani, e a Carlo Pascal un singolare «inno del filosofo moderno con l'antico Fracinto (I)». Il compianto di Marchesi non era difficile, tanti sono, e quasi tutti assai pregevoli, gli studi intorno al mistico che fu un Don Giovanni, all'epicureo che dettò con parole immortali i più alti precetti di risanamento interiore. Ne venne fuori un libro esatto, diligente, piano di garbo e di finezza, in cui si ponevano in luce gli elementi costitutivi di una psiche profonda e complessa, tragica per il contrasto delle sue deficienze e delle sue potenzialità: volontà debole e coscienza pertinace, poesia inafferrabile e precisa, ineguagliamento e abbandono di tutte le chimere, duplicità dello spirito ad un tempo tranquillo e sofferente, rischio dell'analisi e amara fede nelle idee madri. Unica verità l'anima che risplende attraverso il corpo «come festuca per vetro».

L'importanza non consueta che ha, se ben si esaminano, lo studio del Marchesi consiste nella sua origine. Infatti non è opera di un critico disposto ad accogliere le espressioni più varie del pensiero e dell'arte, ricco di simpatia verso tutto, non legato ad alcuna cui vincoli della necessità (nel senso latino); è la confusione di un seguace, l'atto di carità d'un entusiasta, che riconosce nell'Amiel l'eccezione dei suoi sentimenti e circoverte il suo io piccolo nei comuni umili e l'altro, quello del maestro grande, come l'altro, il petto del giovane italiano non senza tenerne, obbedisce a una legge di misura al rispetto dell'armonia al pudore di un mezzo silenzio. Non a tutti è permesso di porsi accanto agli uomini eccelsi in modo che altri se ne accorga e in talguine in tale vicinanza un effetto della moda anche si riconosca un bisogno spontaneo. Allora si acquista l'abito della riflessione lucida, si cammina protetti dall'incolore, si allora spediti nel ritorno della follia che non sa. Un giorno quello stare a sé e vivere cogli occhi rivolti in dentro e cagnone di un vago malinconico, il mistico dell'ideale

ha corrotto la fantasia, ha prodotto l'insonnia, l'irrequietudine. Occorre avvedersene a tempo, prima che ogni cosa vada in noi distrutta; cauterizzare le ferite, lasciare il varco al singolo, tradurre in azione una parte di tale stupenda e desolante malinconia di vivere. Si scrive, si viaggia, si ama, per progredire, per convertirsi, alla ricerca d'una saggezza meno provvisoria, d'un punto d'equilibrio meno momentaneo.

Così il Marchesi dopo averci dato il saggio sull'Amiel, ci dà *Aracne* e il suo «Amieliano» o, come mostrarsi perché reso maturo da una lunga elaborazione, bisogno d'aria per la sottile sofferenza dell'ombra in cui vive.

Frammenti anche qui, come nel *Journal intime*, note fugaci sul taccuino, senza ordine apparente, dettate a caso per qualunque motivo sotto l'impero di una qualunque impressione. Ma ci sembra di viaggiare in un direttissimo perché ad ogni pagina, o quasi, il paese non è più lo stesso, varia l'orizzonte e il popolo: Perle, Monaco di Baviera, Norimberga, Francoforte, Colonia, Amsterdam, Colonia, Heidelberg, poi Milano, poi di nuovo Berlino, quindi si salta a Buda-Pest, Sinaia, Bucarest, siamo a Costantinopoli, dopo un po' a Scutari, si visita Atene, Micene, Olimpia, si tocca Corinto, si visita Ate, si visita a Ovesto, in Asia, a Cremona, e subito via su un percorso per discendere a Livorno, andare Valenza, amare l'amore nell'Altitudine di Granaia, conquistare i crinelli di Siviglia, la cattedrale di Cordova, Murillo, Valenzuela, Goya a Madrid, sentire odori di morte nell'Alcazar, retrocedere a Coma, Perle, dirigersi con un gran sogno a Candia nella Capitanata, osservi colto dalle febbri maligne ed ucciso.

Come frequenti, rare sono, contemplazioni di estasi, lunghi oblii, brevi risvegli, un zigzag da ubriaco, un arabesco su la carta d'Europa. Non si sa perché si parte ad perché si arriva, allo stesso modo che si ignora la finalità delle aurore e degli oceani. Una cosa è certa: il movimento; una cosa che si può tenere da un momento all'altro la stanchezza. Ma il diario è breve, poco più d'un anno e la stanchezza non ha tempo di manifestarsi: laggiù in Capitanata era il mezzo di agire, la restaurazione della volontà, il riposo, non del vinto sul glicio lito di desideri o molle di lacrime, bensì di Bop dormiente sereno nel campo di spagne. Non si giunse a codesta vittoria; l'altro riposo, l'eterno, impedito di giustare la gioia o la delusione.

Il Marchesi non ha dell'Amiel quel fascino grave che eccita ed immobilizza, che induce al delirio ed al terrore, che mostra il destino compiuto come un agliostrato mostrava negli specchi magici le teste dei futuri decessi, accate dal tutto. L'Amiel è un tragico. L'energia del Marchesi non ha forza di toccare quella sintesi e si riposa a metà strada nella sentimentalità. Ogni seguace è per sua indole una riduzione proporzionale del maestro. Questi traspariva i fenomeni dell'arte e della natura

tura mirando più in alto, ove doveva pur esserci qualche cosa; l'altro s'acqueta, sorride, è soddisfatto dell'intermedio. Quindi è salvo e le sue pagine non hanno sapore d'arabesco né il fondo di color piuma. Anzi si accende di spicchiocci in esse come in acque nitide e tranquille e le «postille» dei nostri visi non svaniscono nella nebbia il proprio contorno.

È una coscienza idillica che non stagna al rezzo delle ombre, non geme al soffio del vento, non giaccia ai primi freddi notturni. Ha trovato un compromesso tra la natura e il pensiero, mezzo descrittivo, mezzo razionale, lontana per la sua schietta asceità da ogni arcadia e da ogni filosofismo. Si esprime blanda, oscillante, polposa con leggerezza, perché la polpa è appena formata, priva di cartilagini, potrebbe disfarsi.

Ecco un quadretto spagnolo «Vivoli che si arrampicano sul monte, fino alle mura arabe che in alto si stendono in ampia cornice, bianchi che scendono al Datto, sassosi, gibbosi, bianchi sotto il sole, come torrenti di spuma, casupole che mostrano cortili umidi, dove razzolano capre e galline; postriboli aperti, con sull'atrio due occhi neri che chiamano stancamente; e, il presso, silenzio di monasteri chiusi entro le grate di legno; chiosette gotiche, le quali, sotto la veste che cade a brandelli, mostrano lo scheletro di un'antica moschea; cisterni d'acqua, nere sotto l'arabo; piazzette solate; lampadine dondolandosi dinanzi a una madonna; sonarelli e mudi che scendono o salgono carichi sotto le ruote; qualche bimbo che gioca; qualche donna che porta un'anfora d'acqua... E su tutte queste cose, un silenzio caldo, grave, sonnolento, come se le persone, le cose, il cielo, tutto fosse stanco, stanco di un'antica vita secolare, e dovesse aspettare un ultimo crollo che tutto seppellisca ed annienti».

Manca una perfetta cura stilistica, le frasi cadono giù a gocce a gocce, ma finiscono con lo scavo la pietra. E sopra quei tocchi allineati sullo stesso piano, in ordine confuso, monotoni, per quali ci aspetteremmo l'accompagnamento d'una nenia (la nenia è nello stile, nella cadenza uguale delle proposizioni asindetichiche) ecco il motivo comico dell'ultimo crollo, quel veder tutto soffocato e annichilato che si lascia nella gola l'afro e nel palato l'amarezza della polvere.

Altri quadretti s'incontrano ad ogni passo ed hanno lo stesso molle rilievo. Quasi per una legge di armonia non si susseguono, s'intrecciano con riflessioni. Cade il fiore e al suo posto ecco il frutto; se il vento abbatta questo su la terra, da le zolle il fiore rigerminerà.

Amiel lo ispira. Quando nota che dalla convenzionalità non ci si può sempre fare un'idea esatta dell'indole di chi si parla, pensa a lui. Lui, Amiel, un conversatore ilare e spumeggiante, che sembrava voler «fare il suo dolce tempo più soave» e invece attese sempre ad aggravarlo di più profonda e più cristallina tristezza. Amiel non le idee antedemocratiche e le aspirazioni al rifugio, «l'osai», dove «l'è parà di lontano la morte, poiché la consuetudine e la domesticità quotidiana con la natura eterna, daranno a te pure una illusione di eternità».

Ma, intendiamoci bene, questa forma spicciola di filosofare per cui passiamo a capriccio da un argomento all'altro, e sia pure che gli argomenti si restringano all'estetica ed alla morale, contiene non lievi pericoli. Ora vi pare di aver scoperto una verità sacrosanta, mentre prima di voi cento altri l'avevano anche lasciata indietro come inutile, ora vi pare di aver scoperto un problema che invece è legato, insolubile più che mai. Ci sono i traselli della psicologia, gli inganni verbali, le delusioni dei sofismi.

Per esempio, il Marchesi spiega con unotal sentimento d'invidia il diverso modo onde l'uomo giudica delle bellezze naturali e di quelle dell'arte. Secondo lui l'ammirazione per le opere della natura è completa, per l'opera del genio che non è più si ha qualche riserva, per il genio vivo c'è la critica fatta apposta che arrota i danti Chi riflette un po', s'accorge come sia falsa la graduatoria e perché si confrontano due elementi del tutto diversi e quindi incomparabili (natura-genio) e perché non notissimi i casi d'infatuamento verso scrittori contemporanei di cui i posteri hanno dato meno caloroso giudizio (Aretino, Marzio, Chiari, ecc.). L'invidia è un fenomeno particolare anzi che collettivo, e la sua efficacia sulla fama di un artista è perciò imprevedibile e quasi nulla.

In altra pagina si costruiscono varie antitesi nei concetti di *bontà* e di *virtù* presi in astratto, e come tali, per niente contraddittori. «La virtù è una condizione sociale, la bontà è un istinto naturale. La virtù è questa, la bontà è cuore; quella si stima, questa si ama». E via di seguito. Ora ciò potrebbe essere vero sufficientemente, se si riguardi alla virtù predicata dagli stoici o dai gesuiti, una costrizione morale una pretestiva a via di sentimento; ma che diremo della virtù del cardinal Borromeo? Alla stessa guisa è lecito aggiungere: la virtù è una bontà che si estende a tutte le funzioni dell'anima. La bontà è una virtù che si restringe alle simpatie del cuore, ecc. ecc. In definitiva certe variazioni psicologiche sono errori di logica, petizioni di principio, poiché si dà per dimostrato ciò che si deve ancora dimostrare.

Facilmente confutabile questo pensiero. «È il nobile fatto la piena confusione e il riconoscimento della colpa, che di esso vorrei tenere conto, non pure la morale privata, ma anche la giustizia sociale, allevando, per legge, al confesso la pena». La noialità della confusione dipende dalla presenza del pentimento e dal disinteresse della medesima, come accade al protagonista del romanzo di Dostoevski *Il delitto e Castigo*. Se il primo offerto ad un alto generoso è in anticipo sciolto, in quel modo si

distinguerà l'impulso della coscienza dal calcolo della furberia? Avremo la nuova categoria dei martin ambigui.

Sarebbe inutile insistere. Ciò non toglie però che la maggior parte dei pensieri abbia un valore di originalità, la quale nella squetatezza dell'espressione risalta con tenerezza come la dantesca «parla in bianca fronte». Non c'è da crearsi una teoria, nemmeno da avvantaggiarne la pratica. Sono cose inusitate al mondo, necessarie solo a un'anima. C'è la nostalgia di echi lontani, una diafanità soffusa di grida padica. «Misteriosa è l'eco» ed è bella perché è velata di mistero, come la luce di pianeti illuminati da stelle invisibili. È una vita che vive di un'altra vita più violenta e più forte. E così sono anche forse le nulle parole pallide e hoche ultima ora di quelle che ha un ben altro Poeta.

Con tale impalpabilità di idee e di fantasmi: è arduo novarli, classificarli, ordinarli. Già non richiedono altro ordine che il naturale; come i semi tratti per l'aria dagli uccelli, dove cadono ivi germogliano. Non posso tuttavia trattenermi dall'indicare un addice attento alla scuola, cui, secondo il Marchesi, si dà importanza eccessiva, mentre a poco a poco «si perde l'abito di apprendere la sapienza direttamente dalla vita; né la delicata intuizione della forma poetica entro cui l'artista si cela perché è una specie di velo che difende e salva il pudore»; né la definizione della grandezza vista nel suo complesso di umanità e nella sua cima di vertigine: «la gioia, la sanità, la giovinezza ridono e ritornano; ma la grandezza è melanconica». Altri motivi basterà siano enunciati rapidamente: genio religioso e genio filosofico, la letteratura

## I POETI DELLA NATURA

Uno dei temi più frequenti nella letteratura critica di tutte le nazioni è quello sul sentimento della natura nei poeti, un tema che, per essere tra i più frequenti, non è stato però tra i più fortunati. Né felicemente riuscita può dirmi l'antologia *Les poètes de la Nature* che ha tentato pubblicato Federico Coust (1). Si tratta di poeti francesi, dal secolo XIV ai giorni nostri; ma in qualunque letteratura si volessero raccogliere gli esempi, l'impresa apparirebbe tosto disperata. I poeti della natura? E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del Baldi, ed il *Poder* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Petrarco, ed il *Pavolo* di Jacopo Landolfi? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcaici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in una carne di altro genere, creerà l'immagine della natura. E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Cielo* del



[illegible]







	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . . . L.	<b>5.00</b>	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . .	<b>10.00</b>	» 6.00	» 4.00

**FIGURE 6**

# Fra il Cinquantenario e Dante

Oceanus. Sanctus Deus Solusque

Quale allodola che in nero si spazia,  
Prima contendo, e poi così contenuta  
[nell'ultima discesa, che in volo ...

Il D'Annunzio augura « che fra cinquant'anni, pel Centenario della Nazione costituita, alfine il libro sia offerto agli Italiani nella sua sublime nudità come s'addice a crea-

Sono arresi, da quelli ciascuno sta da sé benché tutti insieme contribuiscono a comporre quella storia della vita di Dante in Ungheria, che è lo scopo del docto e simpatico autore: accenti all'Ungheria nella *Divina Commedia*; le prime vigilia che risalgono al concilio di Costanza; di una conoscenza delle opere di Dante nella leira che il Danubio raga, poi che le rive tedesche abbandonò, i radii danteschi ungheresi traducono, ecc. Per chi ami sapere, i codici sono soltanto tre, uno contiene la traduzione latina della *Commedia* e il *Commento* di Giovanni da Serravalle, con una dedica a re Sigismondo d'Ungheria assai più ampia che negli altri codici che si conoscono del *commento*, uno contiene soltanto il *De Monarchia*; l'altro, il più noto, è quello della *Divina Commedia*, che appartiene a Mattia Corvino ed ha valore soprattutto per la mis-

## RESULTS

Un libro che certo, nell'intenzione del suo

E. G. Parodi

«Perché mi par che quest'opera, oltre che come una spietata requistoria del parlamentarismo italiano — che è certo un tormento della vita italiana ma non è, fortunatamente, tutta la vita italiana — debba essere considerata come l'espressione di un più generale pessimismo: più o meno tutti ne siamo attristati.

Se il D'Orazio avesse voluto essere quello che comunemente s'intende per uno scrittore politico, la sua fisiologia negativa avrebbe os-

Ma nessuno dei critici e dei detrattori del regime parlamentare in Italia aveva ancora abbracciato quest'organismo in tutta la sua anatomia e in tutte le sue funzioni. Era necessario una preparazione di scultapiù integrale e di tipo organico, frantumato per arrivare all'analisi dialettica del tratto frenetico. Oggi c'è il libro definitivo che dimostra tutte le colpe dell'«assemblamento»: ne analizza la svariata costituzione e concede a una diagnosi disperata. Estore D'Orazio offre agli italiani capaci di qualche meditazione politica una completa *filologia del parlamentarismo in Italia* (1).







colò decimoquinto è per finire. È come l'ora innanzi l'alba. Alle due del mattino, se voi aprite la vostra finestra ed ascoltate, udrete i passi del vento che va a chiamare il sole, e gli alberi nell'ombra stormiscono e gli uccelli nel chiaro di luna scintillano, e benché sia profonda, oscura notte, voi sentite che la notte è passata.

Così Kipling infonde al libro un senso di freschezza, infonde nell'animo dei fanciulli il compimento per le cose della natura alle quali la nazione è agguagliata, la nazione, viva anche essa, che s'agita sotto le brezze e parla, e canta svegliandosi dai suoi sogni, ricadendo nei suoi dormiveglia, come una persona. E come la nazione, non vive le sue macchiette, le sue navi, i suoi mari. Le macchine cantano. «Non siamo ogni cosa sulla terra — fuori che gli Dei! Cantano — Benché il nostro fumo possa nascondere i cieli ai vostri occhi, esso avanza e le stelle splendono ancora, perché a malgrado della nostra potenza e forza e statura noi non siamo null'altro che figli del vostro cervello! » Anche le grandi navi parlano ai fanciulli: «Dove andate voi, o grandi bastimenti, col carbone d'Inghilterra e le giuie per i mari salati? — Noi andiamo a prender per voi il vostro pane e il vostro burro, il bue, il porco, il montone, le uova, i pomi e il formaggio... e se vi accadesse qualche cosa, o grandi bastimenti, e se per caso rovinaste in fondo al mare salato? — Allora voi non avreste né caffè, né prosciutto per la colazione, non avreste né dolci, né crostini per il vostro tè...»

È inutile, mi sembra, insistere sull'insegnamento racchiuso in queste parole, in tutte queste parole che nascondono sotto un velo d'ingenuità il senso della nazione matura e del poeta volenteroso. I ragazzi che studieranno la storia inglese in questo libro ne dovranno ricevere un senso di vita, pieno di buoni germi, roido di benefiche rughe, animato di spiriti gagliardi. La nostra Inghilterra è un giardino — canta così Rudyard Kipling sulla fine della sua storia — ma non uno di quei giardini fatti per sospirare: «Oh come è bello, e soverchiato d'ombra, mentre uomini migliori di noi lavorano. È un giardino che bisogna coltivare sempre per essere partecipi della sua gloria, e la gloria del giardino non tramonta allora mai... Tutto questo libro è dunque uno sprone alla vita, un incitamento a vivere la vita dell'Inghilterra e a ricavarla di continuo e il Kipling è riuscito a far di quello che poteva concretarsi in un plumbeo racconto, una piacevole ed utile verità, un inno di verità dove al suco dei fatti si mescola un limpido liquore di poesia e qualche raggio d'apoteosi.

Vorrei aver più spazio per paragonare a lungo al libro del Kipling un altro libro comune uscito contemporaneamente in Francia: la *Douce France* di René Bazin. Come siamo lontani, in queste pagine del romanziere francese, dalle pagine del poeta inglese! L'in-

tento è quasi comune, sebbene non voglia il Bazin nascondere tutta la storia di Francia, come il Kipling quella d'Inghilterra; voglia anzi semplicemente spiegare ai ragazzi la poetica intima della Francia quale si rivela nel suo paesaggio, nei suoi abitanti, nei suoi eroi, nella sua provincia, nei suoi mestieri. Ma qui v'è il grigiore e l'atmosfera rarefatta, dove il Kipling è lo splendore e l'aerazione. Bazin non si è dimenticato di scrivere per invito dell'Alliance des Maisons d'éducation chrétienne e tutto il suo libro ha un intonaco uniforme e un tono melencolo che non conveniva; senza che poi di conveniale abbia il senso del raccoglimento profondo e l'empito mistico. Questa Francia ch'egli ci presenta non è «il più bel regno dopo il cielo», come dicevano i suoi antichi, ma un paese tutto provincia disteso sotto cieli placidi dove nemmeno i lampi della gloria o dell'erosmo hanno più fuoco e dove si muovono le diversità e le angosce della vita, e gli uomini e le cose si accomunano nel babilione lento e quasi accorato d'una prosa senza nervo e senza impeto. Il Bazin sognava di scrivere il catechismo della Francia; ha scritto il catechismo della Francia catechista e non s'è accorto nemmeno ora, ponendosi di proposito e quasi per missione, a contatto colla vita e cogli aspetti della vita, come poeta che la Francia, la dolce Francia, non è tutta nelle cose che non mutano e nei mestieri provinciali e non ha un volto che possa esser contenuto nel soggolo d'una dolce monaca, né un aspetto che possa tutto profilarsi lungo un muro domestico.

Piccole virtù, piccoli meriti, languidi aspetti ed esami atteggiamenti ricava il Bazin dalla larga e piena, soleggiata e focolosa vita francese; dall'anima francese scolasticamente varia e diversa. Ed egli non sa se accorge e così ci presenta una sua patria mutilata in quel che forma la sua virilità, mentre nel Kipling la virilità dell'Inghilterra si mostra, si infiora, si irroria superbiamente. Nella storia del Kipling la vita morale s'innesta e si profonda in quella sociale e politica, storica in una parola, della nazione; in quella del Bazin la vita morale si radica nella vita storica per ritrarsi sotto un solo pallido che non è nemmeno religioso, se religione è fervore, esaltamento, assai, battaglia spirituale alla conquista del cuore nostro e di Dio.

All'ampio respiro del poeta celebratore della potenza s'accompagna oggi la voce del catechista come il gemito d'un malato cui faccia peso al cuore la vita troppo lunga e il mondo troppo vasto. Bazin biascia il salmo dove il Kipling intona l'inno e nella seconda eroica voce l'altra agonizza, pur senza del tutto morire.

Aldo Boreani.

C. R. L. PITCHER and R. KIPPLING, *A School History of England*, Oxford, Clarendon Press, 1911.  
R. BAZIN, *La Douce France*, Paris, Glagard, 1911.

## L'ITALIA E L'INGENUO

Il cinquantenario si avvia al suo tramonto. Un po' malinconico, è vero, non solo per le complicazioni internazionali, per i disastri marittimi, per i processi camorristici, per le esplosioni riuscite a mezzo, ma perché è tale la sorte di tutte le sere del di di festa, stanchezza, occhi abbagliati, gole arrossate, vesti scomposte, sennolenze, magari sbornia involontaria, forme ammazze del tempo perduto e desiderio di ricuperarlo nell'avvenire più prossimo. E noi ci si chiede con la solita mano su la consueta coscienza se valeva la pena di suonare tanto le trombe e di cullare così solenni i tamburi quando la conclusione doveva essere questa che siamo giunti alla vita europea avanti tempo per meriti speciali ma per diritti di orfanità. Nella rivista degli atti gloriosi e delle persone illustri che hanno ingemmato il risorgimento e il primo cinquantenario di vita italiana si è, quasi per forza d'inconcia e pur logica antipatia, trascurato oltre a tutte le nostre debolezze e deficienze, tenuto conto solo di quanto costituiva una lusinga e prometteva una lode. Ciò è certo bene, ma forse meglio sarebbe abituare la pelle ad ogni specie di sensazioni, comprese le spiacevoli. C'è chi non ci ama, chi ci compiacce, ci detesta, ci insulta? Avrà le sue ragioni, i suoi motivi: rancore, vendetta, invidia e che so io. E perché fra quei motivi non dovrebbe aver posto, il senso della realtà, la mancanza di pregiudizi, il disinteresse storico? Insomma lo studio del nostro risorgimento ha il torto di somigliare troppo ad un'apologia e se una cosa s'addolcisce il profondo bisogno di armonia e di equilibrio che è in noi, quella soddisfazione ci proviene dall'analisi attenta e non permalosa di tutte le testimonianze contrarie, di tutti i giudizi malevoli e persino maligni. Così l'innamorato valuta con soavità le probabilità di essere sgridato alla bella e dà men peso del giusto ai pregi di cui pure ha una forte coscienza.

Prendete per esempio Mark Twain. L'anno scorso, quando morì, nel diluvio di articoli commemorativi si pensò a ripetere per la millesima volta alcune di quelle formidabili canonature in cui il buon vecchio era maestro ed aveva acquistato una brillante fama presso i droghieri dei due mondi; ma nessuno, chi lo sappia, ricorda un'avventura della sua vita giovanile, debitamente chirografata nelle pagine di un libro, e di un certo interesse per noi, perché a noi si riferisce Mark Twain non un'adulta, ve lo giuro. Parla di un'età in cui una insolenza ed una faccia tosta che non irrita, produce stupore con i discorsi che possono uscire dalla bocca di un ignorante o di un mazzettiere, con la Provvidenza tratto tratto come qualche lampo di buon senso e di avvedutezza.

Prima che il cinquantenario sia travolto dal tempo e gli sventiati il cinquantenario, come non possibile avvenire, il cinquantenario è solo un numero primo, le impressioni italiane di Sanuele Clemens non sono del tutto inutili e possono sempre il pregio dell'attualità. Egli venne dall'America a noi quasi allora di una vita nuova, allorché già ave-

vamo goduto la gioia pazzesca dell'unità ed anche morso la polvere di gravi sconfitte. Vide con occhi tutt'altro che piangenti di tenerezza; scrisse con mano pratica delle parole mordaci. Ricominciando i suoi ricordi in gran parte umoristici si sta in fondo se debba rimanere peggio l'Italia o chi li firmò. Come serie non mancano e da galant'uomini avveduti le poniamo nel bagaglio delle esperienze necessarie; come allegre abbondano e ci è lecito anche ridere su. Magari l'autore non suppone che la sua persona e la sua mentalità contribuivano agli effetti di tale umorismo.

\*\*\*

L'arte in un modo piuttosto ameno. Alle coste dell'antica Ausonia non lo spinge, in quella primavera del 1867, né un prepotente bisogno di visioni romantiche, né una necessità politica, archeologica, di cultura. Non gridò dinanzi alle acque dell'Atlantico: *ex ingens iterabimus aequor*, con il fervore di avventura e di conquista che esalta le anime giovanili all'inizio di un viaggio di cui si ignora la durata ed il termine. Egli si mosse perché spendeva, relativamente, poco; in una gita di piacere, con molte altre persone, a quella giuga che ogni anno si organizzano pellegrinaggi in Palestina ed ognuno, con modesto dispendio e senza perdere un sonno, può permettersi il lusso di adorare il gran Sepolcro e di sciogliere il voto. Egli si dirigeva a Roma con tariffa ed entusiasmo ridotti. La Compagnia, assemblea di quella specie di giro del mondo, offriva, dietro il corrispettivo di 1250 dollari, ossia 630 lire a testa, di condurre a spasso quei buoni americani lungo la Spagna, la Francia, l'Italia, la Turchia, la Grecia, l'Egitto, la Siria e riportarli in patria al cader delle foglie. Si iscrissero ben tre pastori evangelici, otto dottori, sedici signori, parecchi ufficiali di terra e di mare. La *Quaker-City* salpò e Mark Twain era a bordo. Da New York a Napoli preparò il materiale per l'opera *Gli ingenui all'estero*; la Grecia la Siria la Terra Santa gli fecero compiere i suoi commentari nell'altra opera *Il nuovo viaggio del pellegrino*.

Ingenui? Non si direbbe. Né aver la mente libera di congniti, né aver l'animo sgombrato di sentimenti può significare ingenuità, che è una persona freschezza di occhi avidi, di fantasie aperte, di coscienza tranquilla. Mark Twain s'immaginava che la mancanza di giudizio fosse ciò più meno che una mancanza di pregiudizi. Ed aveva invece in sé il bacillo più epidemico della sua età e della sua razza: il pedantismo biblico (come fu giustamente definito da altri) e l'infatuazione democristiana. Ogni sua impressione porta costoso baco originario.

Tocca il momento d'Italia a Genova, lo abbandonano a Napoli, gira in lungo e in largo la penisola, per quanto lo consentano gli itineari già prefissi e seguiti con lo scrupolo di chi intende compiere al più l'ultimo proprio dovere. Il proprio dovere, nel caso attuale, consisteva nel non farsi mangiare le 630 lire senza qualche prodotto. Ad ogni mo-

mento il proclite protestante scappa fuori, l'americano bonino delle sue buone qualità (danaro, tempo è moneta, ecc.) gli fa compagnia, allegria sui molteplici atteggiamenti del viso, s'insinua nel tono vario delle parole, quell'aria scioccolosa di chi è in modo superlativo soddisfatto di sé stesso e non esprime mai a sufficienza il compimento per altri uno ed è tutto compreso nelle viscere del suo io. E il lettore, che si è tolta la briga di frugare nelle carte vecchie di quel mezzo secolo, sorride, come di rado accade a teatro, per la scena e la controcena.

Che Italia presente si offese a Mark Twain, fresco fresco dello sborso di 1250 dollari (ossia 630 lire) nella nostra moneta! A Genova vede che i discendenti degli dei non fatti cercatori di moricioni, ma che questi (i moricioni, non i cercatori) vengono seccati, tritati e venduti come tabacco da fumare, onde il legittimo corollario di economia e di previdenza sociale: «Per ciò che riguarda l'articolo tabacco, scrivete di prodotti che non siano italiani!» Belli i palazzi, belle le donne della città che fu chiamata «Superta». Ma non ha tempo di osservare palazzi e quadri: gli dan una o servitori (uno aveva l'aspetto di un impresario di pompe funebri) ed augura ai mestieri che il soffitto cada loro addosso schiacciandoli insieme coi galloni. Di pulizia in Italia non si parla. Egli e i compagni sono costretti a portare in tasca un pezzo di sapone e a battemmarsi in ogni albergo che pare impossibile, è sempre sfiorito di tale modesto accessorio. «Ma, capetone, corpo di Bacco sacramento! soffrono! sapone, esseri vegetali!», A Bologna c'è il colera (anche allora) e gli stranieri sono disinfettati col suppelletto della fumigazione, mentre gli indigeni non ne hanno bisogno «perché sudano e fumano» tutto il giorno.

La nuova nazione è in stato di fallimento. Di suntuoso ha le stazioni ferroviarie, che attirano Mark Twain assai più delle centinaia di gallone o che si rinchiodano inestinguibili tesori d'arte. Ferrovie uguali in America non esistono. Ma l'Italia non ha troppo da rallegrare. Essa imita Napoleone III imperatore dei francesi e non pensa che la prosperità della Francia è genuina, mentre la sua è fittizia. Non può andare avanti: è insolubile. Ha sperperato in brevissimo tempo tutte le sue riserve, ha profuso milioni di franchi in una flotta «di cui non aveva bisogno» e la prima volta che si è servita del suo nuovo giocattolo se lo è visto gettare di botto in aria più alto che l'aquilone di Gilderoy, per dirlo nel linguaggio dei pellegrini.

Dunque, per ora, miseria e saporita. Auguriamo subito l'annullazione. A Civita vecchia, per esempio, che cosa credete mai che gli abitanti facciano, dopo aver lavorato per due o tre ore? Si divertono a prendere le mosche. Abitudine imperiale. «Ciò non richiede alcuna speciale attitudine, perché essi hanno solo da stringere le mani e se ne quella che volevano, ne prendono un'altra». Dio di misericordia, di qui non si scappa! Le donne o lavano i panni (fatto che ha per il Twain, come già per il Dickens, del mistero: chi mai metterà la biancheria quando è pulita?) oppure danno da mangiare, sedute dinanzi all'uscio di casa negli stretti vicoli, ai loro piccini. E mentre gli uni attendono all'ufficio della nutrizione, gli altri, che aspettano il turno, ammazzano il tempo e non solo quello, grattandosi il dorso agli stipti delle porte.

Del resto l'Italia ha anche altre caratteristiche. A Milano c'era un anno con una testa enorme e una donna coi baffi. Nessuna meraviglia: è notorio che teste grosse negli uomini e baffi nelle donne sono presso di noi la cosa più comune del mondo. Per completare il quadro, ci vuole ancora un tocco: la superstizione. Figuriamoci: c'è San Genaro! Anche sulle bellezze naturali bisogna imporsi almeno il cosiddetto elemento mite: il lago di Como è senza dubbio più limpido di molti altri laghi, ma dicevamo le sue acque sono assai opache, in confronto alla meravigliosa trasparenza di quelle dell'americano Tahoe. Basti dire che nel Tahoe Mark Twain ha peccato le trote e, alla profondità di ottantaquattro piedi, le ha vedute accostarsi col muso all'oca e aprire e chiudere le branchie. Non è possibile esigere di più. C'è, in Italia, un fiume famoso: l'Arno; ma, in verità, è un rigagnolo. Sarebbe un fiume, almeno in apparenza, se con le pompe ci versassero un po' d'acqua. Per mille diavoli, la natura non ha proprio voluto farcene imbucare nemmeno una di buone fortune!

\*\*\*

D'arte, Mark Twain non capisce niente. Se ne vanta, beninteso; ma non capisce niente lo stesso. Gli ammiratori convenzionali lo annosano e si mette a batterli in breccia analizzando i termini, invero poco critici, dei loro giudizi. Più lo accca l'idea che l'arte nostra ha in gran parte derivazione religiosa, cioè cattolica. L'arabo avrebbe agito con maggior discernimento se, invece che ritrarre tanti martiri, si avesse lasciato un ritratto dello Shakespeare il gran numero di volte dedicate a personaggi umanamente inutili raggiunge purpurazioni favolose. E il Twain ha visto tutto. Abbiamo veduto tredici dipinti che rappresentano San Girolamo; ventidici che rappresentano San Marco; undici che rappresentano San Matteo; sessantamila che rappresentano San Sebastiano; e quattro milioni di dipinti assortiti che rappresentano nonni non designati.

La rovina d'Italia si spiega per lui col bagottismo cattolico: cercate il prete. Per quindi secoli tutte le nostre energie si sono consumate nel costruire chiese meravigliose. Si è avuto in tal modo «un museo di magnificenze e di miseria». Nei sepolcri dei dannati stessi vi sono «casi bastanti a comprare una nave da guerra armata di almeno settanta tranquillizzanti cannoni». Con tutto ciò, in segno d'imparzialità, loda gli ecumenismi dell'abbe-

gazione dimostrata durante l'epidemia colerica e ringrazia lo stesso Pontefice del non avergli in Roma recato noie per le sue tendenze eterodosse: «Ringrazio di cuore il Santo Padre e gli auguro mille anni di vita e di felicità». Frase leggermente buffonesca.

Tutta l'opera ha questa impronta di consuetudine non soprafina. Era fatale che fosse così. Nessun profondo sentimento invita il Twain a riflettere, a compiere, ad ammirare. Gli è negata la visione storica e la commovente sentimentale. Non ha il dono della curiosità intelligente né la soggezione del fascino. Chateaubriand aveva detto che a Roma, una volta giunti, bisognava rimanervi e non irru: Mark Twain tira un sospiro nell'allontanamento: «Ma il periodo di tempo destinato alla visita di questa città è trascorso, finalmente, e domani ce ne andremo».

Il suo umorismo è qui una ben povera cosa. In fin dei conti egli non fa altro che mettersi la giubba alla rovescia e guardare la gente con larghi occhi da Toni, per cavar fuori dal pubblico un riso sgangherato. Per esempio, gli capita di parlare del Petrarca e di Laura. Egli allora pensa al marito di lei, al signor Laura. Lo chiama la «parte lea» in quanto il nome della moglie divenne familiare «in ogni lingua italiana» sterminatrice di aghie. «Chi lo glorifica? Chi lo invidia di lagrime?... Quanto credete gli andasse a genio lo stato di cose che ha recato tanto piacere alla gente?». Ad un suo amico viene mostrata, come un raro cimelio, una lettera di Cristoforo Colombo. Il bellumore si diverte a far confondere il povero cicerone, fingendo di interessarsi non già alla curiosità storica ma al saggio più o meno calligrafico. «Ma in America ci sono ragazzi che hanno quattordici anni e scrivono meglio di lui». Chiede se Colombo è ancora vivo. Gestito di terrore del cicerone. «No: è morto da trecento anni». «E i suoi genitori sono vivi almeno essi?». Il cicerone sta per cadere svenuto. Poi si fa coraggio e mostra una mummia; alle spiegazioni sulla veneranda antichità della medesima, lo straniero s'infuria: «Se avete un buon cadavere fresco da mostrarmi, fatecelo vedere o per San Giorgio vi faccio saltare le cervella». Come già in una delle sue prime novelle aveva dato il racconto della morte di Cesare e localizzato quale la dette il giorno stesso dell'assassino un ipotetico quotidiano di Roma, così negli *Ingenui all'estero* il Twain descrive col linguaggio di un cronista teatrale moderno un sanguinoso spettacolo del Colosseo. E come in un'altra novella si ha un titolo *Episodio della giovinezza di Washington* a cui nulla corrisponde nella novella medesima, così qui vari capitoli consecutivi hanno per titolo *Ascensione del Vesuvio* senza che il Vesuvio, per un bel pezzo, si faccia vivo.

Lo spirito dell'autore si riduce all'equivoco. E l'equivoco è losco nella vita, brutto nell'arte. Non contiene nulla, nulla suggerisce. È vuoto, andò, produce in noi un senso di dispetto, perché infine sentiamo il diritto di essere presi un po' più sul serio. Mark Twain era propenso a dimenticare spesso e volentieri codesta non inverosimile esigenza.

Se ne andò via dall'Italia, sfarfallando, dopo aver detto sul nostro conto alcune amare verità, ma pur dopo aver mostrato che la vita interiore era una cosa difficile a comprendersi da lui. Non varrebbe la pena che ce ne occupassimo, se la sua condizione di spirito e di cultura non fosse comune a tre quinti degli stranieri di passaggio per la penisola; preoccupatissimi di raccogliere, nei veloci pellegrinaggi, le testimonianze di vita e di storia più usuali, più ripetute e diciamo anche più ridicole. La gioventù cosmopolita che studia le canzoni dei gondolieri del Ponte di Rialto e del Ponte dei Sospiri nelle notti bagnate dalla luna, che appunta sul taccuino la lunghezza di San Pietro o scrive col lapis il proprio nome nella palla d'oro della sua coppola, che sale sul Vesuvio per cuocere al fuoco del medesimo due uova nel tegame o per accendersi un sigaro, che fa crepare il proprio cane nella grotta azzurra o a Milano disturba l'eco della Simonetta con esotiche voci gutturali, ondesta gioventù cosmopolita anche per le sue arie di disinvolture impacciata e di ignoranza simulata ma, ah!, ben corrispondente alla realtà, ha nel Twain l'autore che si merita, la propria perfetta immagine. Di loro può dirsi che teste vuote se ne vennero, teste vuote se ne andarono.

E si chiamano «ingenui» perché hanno un po' di malinconia e un po' di dabbennaggine. L'ingenuità è forse nel mezzo: meno cattiva, più sveglia. Non è dunque la stessa cosa; ma sarebbe eccessivo pretendere anche sinonimi.

### Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti ai *racconti* consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzo* nuovo con *perforata regolarità* anche durante i mesi delle vacanze, quando più frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio una serie di indirizzi successivi o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimanda per ogni numero da spedirsi in Italia cont. 10, o per ogni numero da spedirsi all'estero cont. 15.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

R. BEMPORAD & F.

EDITORI — FIRENZE

MILANO — ROMA — FIRENZE — NAPOLI



Una collezione di libri che possano essere offerti ai ragazzi e ai giovinetti con la certezza di recar loro utile e diletto, ecco quanto abbiamo voluto fare istituendo la nostra **COLLEZIONE ECONOMICA DI RACCONTI, ROMANZI E AVVENTURE**.

Le opere che figurano nella raccolta sono scelte con severi criteri artistici ed educativi, e il più delle volte danno il modo di conoscere, ai giovinetti ancora inesperti nello studio delle lingue, capolavori di letteratura straniera a traverso una para ed elegante veste italiana. Ogni volume è illustrato da una ricca copertina in tricotomia e numerosi disegni fuori testo, eseguiti dai più apprezzati artisti; la stampa, nella composizione ben fatta di circa 150 pagine, è nitida e chiara. Infine il prezzo tenuissimo, che rappresenta un vero miracolo dell'industria libraria, mette ognuno di questi volumi alla portata di tutte le borse... che contengano almeno 85 centesimi.

L'accoglienza fatta dal pubblico alla «COLLEZIONE ECONOMICA», e il suo successo sempre crescente dimostrano, meglio di ogni altra prova, la bontà della nostra iniziativa.

Ultimi volumi pubblicati:

MARK TWAIN

**Tom Sawyer arcenauta**

Con 4 illustrazioni e copertina a colori di A. Musiano

H. C. ANDERSEN

**TESORO DORATO**

ed altre novelle  
Con 8 illustrazioni e copertina a colori di A. Rubino

E. A. FÖR

**NUOVI RACCONTI STRAORDINARI**

Illustrazioni e copertina a colori di Romeo Costetti

J. e G. GRIMM

**NOVELLE**

Illustrazioni e copertina a colori di Filiberto Scarpelli

Nella stessa Collezione:

**E. T. W. Hoffmann — Il Figliuolo del Diavolo.** Illustrazioni di A. Tognetti e copertina di G. D'Amato

**E. A. Poe — Racconti straordinari.** Illustrazioni e copertina di Romeo Costetti

**H. C. Andersen — Novelle.** Illustrazioni e copertina di A. Rubino

**Mark Twain — Avventure di Tom Sawyer,** con illustrazioni e copertina di A. Musiano

**E. Beecher-Stow — La capanna dello zio Tom,** con 16 illustrazioni di F. Moro e copertina a colori di G. D'Amato

**Twain — Il biglietto di L. 25,000,000** ed altri racconti umoristici, con illustrazioni e copertina di A. Musiano

**La Freccia Nera** — Grande romanzo americano, riduzione dall'inglese con 4 illustrazioni e copertina a colori di G. D'Amato

**E. S. Ellis — Il capitano e la contanella,** seguito da *Fiume e foresta*, con 16 illustrazioni di F. Moro e Pifford e copertina di G. D'Amato

**Luigi Rotta — Il Soccorso di ghiaccio,** seguito da *La copertina del Polo Nord*, con illustrazioni di G. Russo e copertina di G. D'Amato

**Ennio Balgari — Il Re delle praterie** (*Avventura straordinaria*) con illustrazioni di G. Bruno e copertina di G. D'Amato

**Ennio Balgari — La Bohème Italiana,** seguito da *Una vendetta maledica*, con illustrazioni di A. Tognetti e copertina di G. D'Amato

Ciascun volume si spedisce franco di porto in tutta Italia dietro cartolina vaglia indirizzata agli Editori

R. BEMPORAD e Figlio — Firenze



# Un poeta fantastico

Prima di leggere i *Verdi* di Antonio Rubino (Milano, E. S. L. G. A., 1921) ho impiegato il mio tempo a contemplare i disegni di cui si orna il volume, accurati e copiosi. L'autore, si sa, è anche un pittore, e nulla poteva essere più interessante che esaminare l'espressione che ha trovato un artista per le sue immaginazioni nelle forme che gli sono più familiari. Si tratta di poesia fantastica, della rivelazione cioè di un mondo irreali che poeta si è foggiato in un modo suo personale anche quando abbia rivissuto qualche mito fornitogli da una tradizione popolare già usata; e la rappresentazione plastica di esso è una via che ci conduce più facilmente ad intenderne il suo valore ideale. Prendo ad esempio le illustrazioni della prima poesia intitolata *Convegno di gnomi*. Ecco la schiera degli esseri piccoli, mostruosi, correnti lungo il pendio di un monte dal quale si solleva, nel cielo invariato e terso, come una continua striscia cupa un composto ragnareggiare di alberi e una macchia indistinta e nera di foglie; eccoli in ridda nel piano in mezzo ad una ricca vegetazione la cui rigidità simmetrica contrasta enormemente con la rappresentazione naturale che noi avevamo già preparato dentro di noi come sasso agli occhi multiformi e vari; eccoli adunque i piccoli gnomi coi loro visi che rivelano un'età indistinta od una secolare vecchianza, con le loro mani enormi, con le loro bocche mostruose, con le loro piccole gambe con piedi ora completamente mutilati ora enormi, coi loro cappucci, più grandi alle volte di tutta la loro persona. Ma fermiamoci ad osservarli un poco. Ecco un cappuccio le cui linee nettissimo disegnate da un'ellissi tracciata dalla punta di un compasso, ecco un filo che si parte dalla sommità di esso, e alla cui estremità pende a guisa di fiocco un campanello, condotto con l'esattezza di un tirinale: ed ecco i loro visi mostruosi ottenuti con lo stesso procedimento: degli occhi inverosimili, perfettamente simmetrici che si rispondono, cioè, oltre che per la posizione e l'inclinazione rispetto alle linee mediane del viso, anche per la loro precisa forma, ed ecco le parti longitudinali del naso mostruoso costruito egualmente, ed egualmente costruite nelle due parti orizzontali le linee della bocca e le due gambe. Esseri fantastici sì, ma senza nessuna vita, forme stilizzate, che l'arte tipografica ha già adoperata in un periodo della sua storia come motivi puramente ornamentali e decorativi.

Tale l'impressione grafica che si ripete esattamente leggendo la poesia. Vedetelo vivo e operante questo sciame di esseri fantastici:

Un brulicchio minuscolo e gaio  
 sorve in ogni più oscura vallicella  
 sotto ogni foglia subisce un solletto:  
 ecco ogni foglia un fionetto scattella  
 dietro ogni fungo spunta un cappuccetto,  
 dietro ogni fungo spunta una pagnella  
 vanno indaffarati scherrelli in riga  
 già per la valle ballando le giga  
 ride un solletto in ciascuna fiampella,

fà una bella descrizione; ma c'è qualche cosa che impedisce che essa si muti in una vera visione di vita. Io devo fare uno sforzo ed immaginarmi un cappuccetto o una gonnella dietro un fungo; tutt'al più posso inventarmi la fantasia mutare in quei due indumenti la testa o il gambo del fungo stesso. È il procedimento più logico, forse quello stesso che ha seguito la fantasia dei popoli che di gnomi hanno popolato la natura e che il poeta italiano non ha saputo o non ha potuto rifare per suo conto. Il primo impedimento è derivato dunque da un sentimento della natura che non s'armonizza con la rappresentazione fantastica di essa. Noi popoli latini non abbiamo della natura una intuizione piena di quel veramente che è proprio dei popoli nordici, noi non abbiamo più tranquillità e più serenità, quindi non abbiamo potuto più facilmente comprendere le bellezze e le forme divine che animavano i tronchi degli alberi, o popolavano i recessi montani e i letti dei fiumi, e della e serene forme che davano nella fantasia greca una immagine della vita della natura quale era realmente esistita.

Il Rubico non ha il sentimento inquieto che della natura hanno i popoli nordici, manca in lui questa rispondenza interiore tra le forme che egli evoca e il sentimento che le produce, ond'è che questa schiera di folletti, ch'egli non può animare, non sa fare altro che disporsi d'intorno alla persona del suo re che annasce

con la cernetta d'antico palmetto  
aria con un fondo anichito di rubini.

e levare i inni e mugghi nel gran coro dei pluri.  
E questo re è colui che opera un'infinità di cose meravigliose, contende l'oro alle ombre  
sonnolente, tra la magica fiorita delle gemme  
in rispetto al noi silente ed altre ancora, ma  
tutte che ci dice la porta e che noi non riusciamo  
a comprendere semplicemente perché non riusciamo  
a sentirle. Noi vediamo questa processione  
e questa coreografia come una bella e  
precisa ornamentazione e non altro. Ed è  
naturale che sia così. Quel sentimento indistinto  
che si nutre in una vaga visione dai mille  
nappeti e dai mille atteggiamenti nella fantasia  
di altri popoli, che hanno un'altra psiche, una

sfidatura di un folto bosco  
bought of nothing but your fantasy

di cui parla Mercurio a Romeo «figli di un  
ozioso cervello da nient'altro generati che  
da una vana immaginazione, i vati sono mutati  
naturalmente in uno spettacolo ben determi-  
nato e ben concreto attraverso il cervello del  
poeta italiano e hanno cessato di vivere. Un  
mondo fantastico germanico interpretato da  
un'anima latina vi è ridotto ad una immobile  
e rigida rappresentazione di linee, e non al-  
tro». Buon motivo per il comitato degli

occhi e degli orecchi, ma a cui è estraneo ogni movimento dell'anima.

Bisogna confessare però che non è senza ragione quest'appropriarsi che il poeta ha tentato di un mondo così lontano dal nostro. In realtà egli ha qualche intima inclinazione a contemplar la natura con occhi ansiosi e turbati: è quando egli esprime questa sua impressione sincera e fuggevole, quando cioè la visione non oltrepassa la istintiva ricerca del suo sentimento allora egli riesce ad effettuarci. Vi sono alcuni paesaggi che hanno tratti pieni di seduzione, perché si arrestano un po' alla superficie senza che il poeta faccia alcuno sforzo di penetrare il misterioso incanto che lo attornia. Così per non dire di altri sono quegli *Incanzimenti* del plenissimo in cui il poeta dalla foresta montana contempla lo spettacolo del mare illuminato dalla luna

Oh quest'immensità che deve tentare  
la mutevole musica del mare  
di che mito chiaro s'insargenta!

esclama egli ad un tratto; e noi sentiamo con lui tutta la malia di quel paesaggio notturno, noi arriviamo anche più oltre, a fangerci sotto gli archi che fanno i rami una vita di esseri fantastici che si desti:

e le mistiche ed vaglie biancore  
finge rosiere coraglie di fate  
cogito to umidita lenta delle ore  
sotto il mistero delle grandi aruate.

Questo è non più. Guai se il poeta ci avesse non fatto sentire vagamente, ma avesse voluto rappresentarci la corega. È una tentazione alla quale è sfuggito soltanto per la sincerità del suo sentimento che gli ha impedito di riuscire un decoratore.

Guardate quel che gli è avvenuto per la pignone. Certo c'è stata questa volta nella sua mente non la bella oziosità dell'oromane: istata: egli ha avuto un'intenzione satirica, ma si è soffermato a descrivere le varie opere di questi piccoli esseri che si destano nella cavità dei fondi rei, tra pietra e pietra «ci mandando gravi come scarabei», e non è riuscito a darci che l'impressione delle opere che compiono tutti gli uomini comuni sui quali gli spiriti più nobili si sollevano. Anche qui un motivo esteriore l'ha tratto in inganno. Questo pignone non tali soltanto in forza di una figura retorica, ma tutto il loro operare, tutto il loro modo di essere, non s'accorda per nulla con l'idea a cui forse il poeta aveva in animo di dar figura.

No; egli non arriva a creare la vita fantastica fino a rivelarla nelle particolarità degli esseri che quella dovrebbero popolare; e quando tenta l'impresa, tutta l'operazione del suo spirito si risolve in un processo puramente meccanico.

E che ci sia questo processo appare manifestato per altre vie. Leggete *Delirio*:

Ottagli colpi batte in notturna  
ora cui vetri schiacciando. Tre.  
Ventitré Trentatré. Settantatré.  
Poi scrivò e dillo a taciturno.

Tutto ciò può avvenire nella mente di un malato nella realtà; ma non può accadere avvenire nell'arte, in cui anche le visioni più deliranti devono obbedire ad una logica che senza dubbio è nascosta negli avvenimenti reali soltanto perché noi non arriviamo a scoprirli. La funzione artistica è in ciò superiore alla realtà in quanto che il poeta ha già visto la legge secondo la quale operano i suoi fantasmi; in altre parole egli agisce come la natura stessa. E se egli si ferma alle cose apparesente a noi non interessa più: egli poteva sostituirle al numero dei suoi colpi un altro numero qualunque e l'effetto era precisamente lo stesso. Il poeta, in *delirium tremens* in mezzo questa logica, è come il baccante che parla al sofferente di sentir nel suo corpo un effetto che è stato ben calcolato, perché è stato sentito; il cliché rappresentazione ultimato con cui si chiude il sonetto non fa che rafforzarlo con un'ansia veramente inquietante.

Io sento. Un basilisco aggrovigliato  
 ai miei capegli con le dita unguate  
 mi copre d' una sua bava vischiosa.

Cito questi versi col mezzo ordinario con cui i caratteri tipografici li rappresentano; ma nel libro essi non sono disposti così. In tutte le pagine dispari in cui i versi si avviano così, ovvero lunghezza verso il margine destro della pagina, finiscono tutti ugualmente al medesimo punto, e cominciano in punti diversi a seconda della loro lunghezza, quella inegualità che si nota comunemente alla fine è provata in principio, è un fatto da nulla, per cui in sostanza il metodo tradizionale è quello nuovo, si equivalgono. Ma basta notare l'intervento dell'autore di voler questa disposizione per vedere in essa un'altra prova della meccanicità che governa in generale la sua concezione. E che altro se non pero meccanismo è in questa strofa (la trascriverò a modo dell'autore):

E a un giuoco il mio sogno commosso  
 e un giuoco gli dà per phia  
 comincia il mio sogno  
 nel suo colore di loro,

Perciò egli può comporre anche delle *Rime  
 antiche* che non hanno se non l'imitazione di  
 un giuoco di bambini.

Fu una simpatica Simpetta  
 la nostra cura ha preso immediatamente  
 con lei marito e con lei piagnucolo  
 ch'io aveva li sospiri in grilandotto

Compiacersi di queste vane immagini, di questa falsità non troverebbe nessuna scusa presso un lettore che nella poesia cerca al tanto un'emissione simpatica. Se se n'è compiaciuto il poeta, tanto peggio per lui. Se ha chiuso il libro con dispetto il danno non è che suo perché non ha ottenuto quel che ad ogni poeta sta in cima delle sue aspirazioni, la simpatia, intesa nel suo significato più stretto e più intimo. Eppure il poeta era riuscito qualche volta a mettere il nostro spirito nelle stesse condizioni commose del suo. Qualche volta ci riesce a comunicarci la sua

tristezza indefinita e il sorriso che su di esso  
vi profonde l'Aurora.

Pure l'attento visita del tuo desiderio ci ostenta.  
E già negli occhi tuoi come in un campo vasto  
vedo fiorire ardore un'alta corrente di stelle  
e un gran tumulto di vita che s'innalza dal basso.

È l'alba: in questo tuffo cinghiale, già l'oriente;  
piangono gli occhi ancora, ma il cuor sorride: è l'alba.

Vieni fatto di esclamare: Peccato! Peccato che certi movimenti dell'animo siano stati falsati dall'ostentazione dell'originalità ad ogni costo.

Perché l'originalità non consiste nell'ammassare insieme le cose più disparate, e consistere bensì nel legarle fra loro più strettamente possibile, nel mostrare la necessità logica della loro unione. Gli ingegni più straordinariamente originali sono stati logicissimi anche quando, specialmente quando popolavano di esseri il loro mondo fantastico. Ma non ci si procura con nessun mezzo questa specie di logica. L'artificio ha potuto qualche volta giungere con l'arte, quando si è trattato di fingere le passioni più generali agli uomini, al regno della fantasia non s'intravede con nessun artificio. Riprodurre di lui modelli inimitabili, non riesce ad altro che a mostrarci le brutte contrazioni dello sforzo.

G. S. Gargano.

## PRAEMARGINALIA

**L'inchiesta del «malinteso».**

Da un articolo di Amalia Guglielminetti uscita un'inchiesta: dall'inchiesta sono nati altri articoli, dai quali non è inverosimile che spuntino altre inchieste, occasione o pretesto a loro volta di altri articoli, essendo il complesso la disoccupazione letteraria causata o non più vi è, o per l'abbondanza degli argomenti esclusi, pur troppo, dalla letteratura; esclusi come i nove decimi della letteratura nazionale e internazionale. Il problema è urgente. Si tratta nientemeno di un « malinteso letterale » fra i due sessi. La poetessa aveva lanciato il grido d'allarme: per dire in quattro parole, da certi indizi soprattutto letterari aveva creduto di poter concludere che l'amore-passione già gloria ed orgoglio dell'individuo maschio sta scomparendo, e non è addirittura scomparso dal cuore dei maschi, quindi dalla faccia della terra. Riuscirono quindi della veste del sacro fuoco mangiano di le donne, vestali del colosso agnuzinato; ma non basta, perché la colla d'orazione dei sessi anche ai femministi è trasognanti qui sembra indispensabile. L'inchiesta consecutiva — promossa dalla *Donna* — chiude tutto il possibile dibattito nel giro di tre domande, due delle quali intese a determinare la condizione di fatto presente, l'ultima rivolta all'avvenire. Esiste il « malinteso »? Chi ne è il maggior responsabile? Da che parte ci verrà la salute? Proprio leggavamo nei giornali francesi che come corollario di una inchiesta provocata dalla *Jeune* pagandista che predicava l'« *amour* » e s'ingolfava delle polemiche, si è tenuto un *meeting* nel quale i convenuti *se sont bécotés*

ché (in favore de l'union des sexes). E uno di più arguti giornalisti d'olt'ralpe commentava così: « Nous avons l'habitude en France de tout remettre en question, même les axiomes les plus évidents. Voyez vous ces créations de Dieu que disent que nous ne faisons pas? L'homme et la femme sont là faits, nous n'y arrivons pas. Mais nous ne faisons qu'y venir. Surtout, la voilà bien pourtant une question dont on peut dire que la poser c'est la résoudre! ». La preoccupazione del fatto è adunati a convegno — i due sessi son talati per unirsi? — mi pare che sia della stessa famiglia di quella che toglie la quiete ai poeti, perché il dissenso è sempre lì, e non si può che vegliano intorno al « malinteso ». Ragionando a lume di buon senso taluno credere di poter affermare che gli uomini e le donne si capiscono o non si capiscono ogni presa a poco come si sono capiti o non capiti per il passato. Il malinteso mi pare che sia tutto nelle procedure dei promotori e nell'inchiesta. Proccacciandosi, dicano, un po' di dati, un po' di tabelle, così come debbono apparire a tutt'eminente teoriche le dubbiose agioscose dei congressisti di Tolosa. Si afferma che qualche poeta dichiarò la propria incapacità di innamorarsi, si contrappone a tanta nuda mente mascolina l'eufemante affermazione femminile, e si propone, sempre, l'eternità. Un poco impare se si sa che, proprio in questi giorni, si concluderà un momento dopo che la faccia del mondo è mutata. Ma qui manca ogni senso di proporzione. Prima di entrare nel merito verrebbe la voglia di proporre un'inchiesta preliminare o pregiudiziale. Quanti contemporanei sono rappresentati nei versi di questi poeti? Quanti sono i loro nomi? Quanti non sono? Come parlano anzi scrivono quelle creature poetesse o poetatrici? Finché non si sappia questo, ogni conclusione deve giudicarsi avventata e non si può andare oltre il vecchio cliché che costata come oggi i poeti « di oggi » non hanno un po' meno di quelli che « di ieri »? E allora, se si vuol davvero scavare la postuma d'amore volano creature notevolmente di numero. Ma non sono crude scute smisuratamente di numero anche le scrittrici? Insomma per i dati che si sono raccolti fin qui, il problema è d'ordine essenzialmente letterario. A trasformarlo in un problema di carattere filosofico, a ricercare l'amore nella cultura, a volerlo come un principio della poetica, per colpa delle donne, combinate i poeti, sia scomparsi o stia sempre parendo dalla faccia della terra, si potrebbe

gringere soltanto mediante indagini assai difficili e delicate da condurre nei campi sterminati che si distendono oltre la cittadella o città di frontiera della letteratura. I allora buogneranno per le idee, per i fatti, per le cose, per i comuni che sempre pronti per risolvere un problema o per fuggire di risolvere questi problemi non so se più inutili o più insubili. Farebbero quindi la loro comparsa le solite frasi d'obbligo: Contro gli uomini il ritmo della vita diventato troppo febrile, troppe occupazioni, troppe preoccupazioni e troppo sport; per l'amore-passione non c'è posto e non c'è voglia. Contro le donne: troppo femminismo, troppa letteratura, troppa ansia di emergere, di acquistare una personalità spicata, ecc. ecc. Non è vero? Ma non è tutto qui? Non c'è fondo della conclusione per tutti. Ma c'è un fondo senza fondamento. L'amore passione alla che mondo è mondo ha conquistato

uomini che non avevano un minuto da perdere e donne che alimentavano le più sfrenate ambizioni. E probabilmente continuavano a sconfiggerli e a sconfiggerle, nonostante i biplani e le suffragette sotto il naso di Churchill.

## MARGINALIA

**« Anzima allegro » di S. e G. Alvariz**  
Quintaro al Politeama Nazionale. — *Anzima allegro*, commedia dell'arte della « Anzima vista », al primo atto, la commedia dell'arte della vecchia Spagna malinconicamente cattolica una nuova umanamente pagana. Non è nemmeno una nuova imitazione, la corsa spagnola, dell'estetica antitesi fra le generazioni. Il contrasto drammatico tra la vecchia marchesa Mercedes Alcazar, chiusa nell'antica palanca e nell'antica tetraglia, e suo figlio, l'arido gioiello della vita libera e aperta, si assume una forma nuova, più umana, più alta.

L'anima allegro, la cagnia Lola, che compie il miracolo di trasformare il suo sorriso alle tette nude e ai corami adatti, madre e figlio evterebbero qualunque ostilità apertale, vivendo ognuno per conto proprio. Forse anche tra loro due c'è più differenza di temperamento, e di età, che di compatte spirtuali; quantunque spagnoli non hanno l'anima troppo intrisa di religione, forse invece erano stata o capita da quel satiro in un momento libero, come insino alla gioia di vivere e alla divina bellezza venata anni. Scrittori teatrali di forza, hanno visto forma drammatica il motivo essenzialmente positivo hanno saputo dare consistenza teatrale a una comunione come altri la dà ad una situazione. Naturalmente la commedia è riuscita relativamente e pacifica; non ha un istruzione, ma si svolge sulla strada dei piccoli istruenti convergenti; potrebbe essere una po' più liberale, ma non può esserlo, mentre potrebbe essere più franco, più caduto di garriera e di gioia. Bisognerebbe rappresentarla pubblicamente ideale per cui Oratio voleva cantare le odi, un pubblico di giovani e di gioviette. Quei intenderebbero tutta l'anima gioiosa di Lola e Giulio, la frenesia infantile di riso che un certo amore invade tutto il castello di Alcazar; e alcuni liberi dalle pregiudizi sulla teatralità, guardando bene pieno l'atto del risveglio e l'incontro dei due commedianti, meglio dei soliti pazzi, e finalmente Alcazar, i quali tuttavia, se poi ingannati li vede eccitare della commedia, molto presto, senza scena, dalle ingegnose risorse dei commedianti e i lealisti, hanno applaudito convinti la commedia e di pura poesia. Ed anche il pubblico del Politeama Nazionale che ha avuto la fortuna di godere la commedia in un'edizione quasi perfetta, quella offerta da un amico, Armando Falconi e Luigi Caracciolo, la bellezza fisica e l'alta cultura personale per questo tipo spagnolo alle bellezze della vita e della scena. E riletta; e via fatto di pensare con la vecchia Spagna della tradizione — o forse del suo pregiudizio — abbia delle grandi risorse di stile e di ottimismo intelligente per poter ispirare una commedia come questa, in cui la metà più quotidiana di contadini e di servitori, i privilegi di qualche signoria e di qualche garzone in patria di Andalusiana sono tutti insieme in un gongolo di usignoli, l'orma apparsa perché c'è un gongolo di colla e bruci le amanti d'Andalusian sono corati al tutto la commoazione interna si esprime e la commedia termina un po' stacca.

G. B.

★ Nietzsche nelle sue lettere. — M. 187: Nietzsche scriveva al suo amico Erwin Kautz: « Sono grandemente impensierito dal prossimo avvenimento e credo di riconoscerci un medesimo scerchero... ». Guarda di qua i nostri signori che questa Prussia fatale, contraria alla cultura e alla camerata, ed i preti vi crescono come i funghi e col loro fungo sposteranno tutta la Germania... ». A legger la corrispondenza di Nietzsche che oggi è pubblicata in

[illegible][illegible][illegible]

« La nevrosissima rurale... » è usata  
 questi giorni in Francia un'epiteto dovuto a  
 Raymond Hellberg. La *Nevrosissima rurale*, dice  
 una fenomeno sociale dei più curiosi, dei più  
 presszionanti, dei più caratteristici. Secondo que-  
 sto caso in certe regioni della Francia il tema  
 classico della mortalità è stato trasformato in  
 questa proporzionale via crociata d'anno in anno  
 rivelazione e drammatica e getta una luce nuova  
 temuto, agguerrito: per la Francia, della spunta  
 l'elemento importante di lavoro che non studio il  
 l'elemento del lavoro. L'elemento del lavoro  
 quasi quarantamila abitanti non per la sua  
 mortalità, ma per la deficienza. I. L'attività (tra que-  
 sto fenomeno sembra strettamente in rapporto) e il  
 sviluppo della nazione aveva che i morti hanno ci-  
 colo di lavoro. La *Nevrosissima rurale* è la  
 l'aria e l'azione è profondamente colto. L'azione  
 Ne presenta in primo luogo i sintomi fatali: inna-  
 e risvegli ansiosi, cefalea, disordine delle funzio-  
 ni digestive, turbamenti nella circolazione, ipocoria  
 e insonnia, mal di testa, vertigini, allucinazioni  
 re. Le malattie di della volontà abbattono i  
 loro forze più morbida. L'emozione è talvolta  
 acuta che il semplice arrivo d'una lettera basta  
 turbare l'esistenza del destinatario. Certe ansietà  
 e del tutto sconosciute nelle forme del feticcio reli-  
 gioso e delle malattie mentali. I sintomi sono  
 ignorano alcune delle angosce mortali feticci e mo-  
 che sembravano fissate risorte alle vittime di  
 culture raffinate. Le manifestazioni sociali di que-  
 st'eristioni sono più gravi per la campagna che  
 la città. Le città sono più sane, più sane, più  
 responsabili. Le tentazioni ad agire, con frequen-  
 za contadino normale, diventa nel contadino ne-  
 stico un'imponente lotta a prendere la mia  
 decisione. Dei coltivatori trascurano, per estasi  
 di lavoro. In città sono più sane, più sane, più  
 fuggono in città per sfuggire a pericoli innanzi.  
 La malattia dimale perché è diventato disosto-  
 vole in quel dipartimento l'aver molti figli e per-  
 tutti i contadini sono spaventati dalla responsabilità  
 di lavoro. In città sono più sane, più sane, più  
 secondo il Hellberg, dell'impermeabilità  
 dell'educazione scolastica e famigliare che amma-  
 che il carattere invece di fortificare, della con-  
 civa consanguineità. Gli abitanti di una stessa pa-  
 rola sono più sani, più sani, più sani, più sani,  
 portivo, lo spinge.

Prende la fille de son voisin  
Que tu vois passer chaque matin

e un giovanotto che sposerebbe una ragazza d'un altro villaggio sposerebbe « una straniera ». Non bisogna dimenticare un eccesso di lavoro fisico nei campi e la debole astrazione. Bisognerebbe rinascegarli iroabstare con matrimoni « stranieri » una ragazza morendo.

[illegible]

★ **Un profeta in viaggio.** — Abba! Ieri, Abbà, il misterico profeta della religione laica, conta ormai tre milioni di fedeli, sta ora viaggiando dalla Perla verso Londra, dove — a quanto sanno il *Daily Mail* — egli farà una breve dimora. «Incontrato con ogni coraggioso inglese», l'insospirato del suo viaggio è mantenuto segreto tanto che quei pochi laudici che lo riconoscono per personalmente possono dire la data del suo arrivo. Così ne hanno ricevuto un telegramma che lo informa che l'arrivo sarà presto e che il profeta resterà a Londra una settimana. Questo profeta viaggia ora con seguito di singolari ed interpreti persiani ed uno stuolo di servitori. Il suo viaggio è stato già annunciato. Il viaggio personale è la prima ed unica Abba. Si avventura tra i popoli occidentali Ma egli il terzo profeta del Bahá'u'lláh, il primo fu Mirza



4







# IL MARZOCO

Per l'Italia... L. 5.00  
Per l'Estero... L. 6.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: AULFIO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 32.

17 Settembre 1917

SOMMARIO

Per Tripoli, l'esempio francese. ERICO CORRADI - Il libro e le chiose. GIOVANNI RABISSANI - Ciò che insegnano due congressi magistrali. FIORENTINO - Un'esposizione che non è stata fatta. ILDEBRANDO PIZZETTI - La rivoluzione degli Stati Uniti (1784-1870). VINCENZO CARDARELLI - Obiezioni e il paradosso. ALDO SORANI - Letteratura d'emigrazione. ARY A. NARA - L'opera nelle discussioni spoleitali latine. IL CASTELLO DEI PAPI AD TIGNANO. LA « DIVINA COMMEDIA » IN FRANCIA ED IN INGLESE. LA BELLEZZA DI HYON. I NUOVI SINTESI CONTO IL DOGMA ROMAN. E MUSICI E MUSICISTI ALLA MOSTRA DEL RITRATTO. UN GIORNALISTA PRIMO MINISTRO. I COMENDI E FRAMMENTI. L'ARCHIVIO VASARI. LANDO LANDUCCI. ANCORA I DUE MOSÈ BIANCHI. E. MODIGLIANI. SULL'OPERA DI F. PIZZETTI. IL PARLAMENTO IN ITALIA. IL LEOPARDO E GLI UOMINI DI MEMORIA PRUDIGIOSA. VOLTARE LIBRAIO. RABISSANI.

## PER TRIPOLI; L'ESEMPIO FRANCESE

Il grande dramma imperialista che in questo momento agiscono la Germania e la Francia sulla estrema costa occidentale d'Africa, ha origini umanitarie. Fino alla seconda metà del secolo XVIII era ancora l'Africa tenebrosa, ma l'Inghilterra aveva una tenera società la quale s'appennava per la sorte degli schiavi. E nel 1787 tre umanitari inglesi fondarono nella Sierra Leone Freetown perché servisse di rifugio agli schiavi fuggitivi. Nel 1788 sorgeva a Londra l'Associazione Africana che aveva per scopo di combattere la schiavitù e di promuovere le esplorazioni. Questa società mandò a Freetown lo scozzese Mungo Park il quale scoprì il Niger e scintillante ai raggi del mattino, largo come il Tamigi al ponte di Londra e le cui acque scorrono verso oriente con una lentezza maestosa. Molti anni dopo, nel 1830, Landier scoprì la foce del Niger. E nel 41 si formava la Missione del Niger la quale aveva per scopo d'evangelizzare i negri e di studiare la natura e le condizioni dei territori scoperti. Così al puro umanitarismo s'erano venuti aggiungendo gli altri istinti di conquista inglese e d'altre nazioni, poiché non soltanto l'Inghilterra dette missionari ed esploratori. E finalmente sorsero la West African Company e la National African Company colonizzatrici e commerciali.

Intanto la Francia nel 1830 occupava Algeri con le armi, occupava il Senegal, e così alla conquista di carattere inglese, umanitario, scientifico, religioso e mercantile, s'aggiungeva la conquista guerresca di carattere francese. Assalita da tutte le cupidigie e da tutte le nazioni europee, assalita dai popoli e dal re, perfino da grandi re di piccoli popoli, l'Africa cede e in meno d'un secolo fu invasa o sottomessa.

È una meraviglia gettare uno sguardo sopra una carta d'Africa, né vi è maggiore spettacolo di violenza umana. Dal Marocco alla Colonia del Capo, dalla Colonia del Capo all'Egitto tutta l'Africa è sottomessa. Sul Marocco oggi sono in lotta la Francia e la Germania, e domani anche da quel lato sarà compiuto l'accerchiamento. Resterà una sola parte nel mezzo, tra l'Oriente inglese e l'Occidente francese, dominata da una potenza che è in Europa, ma non è europea: quella parte su cui precisamente, separata da un breve mare, sta l'Italia. Basta uno sguardo alla carta d'Africa per riconoscere che l'occupazione nostra della Tripolitania non può esser riacciata dall'arbitrio d'un ministro, o d'un re; non è, cioè, di quelle cose che si possono fare e non si possono fare, di quelle cose per cui si può tritare ed aver paura: è di quelle cose il cui compimento è l'adempimento d'un dovere imposto da una necessità superiore ed ineluttabile. Il moto che per un secolo ha portato l'Europa ad invadere e ad accerchiare l'Africa, produrrà il suo frutto storico, e questo frutto sarà una nuova epoca storica di civiltà europeo-africana. Sarà una nuova epoca storica del Mediterraneo a cui l'Atlantico e gli altri oceani che bagnano i nuovi continenti, tenderanno a sommar valore; sarà una nuova epoca storica dell'Africa, parte restituita e parte per la prima volta portata a civiltà; sarà una nuova epoca storica per l'Europa stessa che forse soltanto in Africa ritroverà il nuovo fondamento di potenza per cui al suo dominio del mondo che dura da un paio di millenni e più, potrà aggiungere qualche millennio ancora. Potrà aggiungere qualche millennio ancora al corso della sua stupenda civiltà.

C'era infatti una nazione la quale era stata battuta in una grande guerra; una nazione corrotta fino al midollo dalle ossa dei vizi d'una troppo ricca civiltà; una nazione che per giunta era stata divorata da ogni sorta di lotte intestine; una nazione generosissima che pareva avesse perdute tutte le sue eroiche virtù. Ebbene, questa nazione, la Francia, oggi soltanto in Africa ha trovato il modo di riformarsi, di recuperare la sua magnifica unità morale che aveva perduta, e la sua stessa ferrea aggressiva, di guardare in faccia il nemico che l'aveva battuta.

Soltanto nel suo impero africano la Francia

ha ritrovato il suo fondamento di potenza. Soltanto due cose dal 70 ad oggi hanno salvato la Francia dal disgregarsi, le hanno dato la dritture d'un'azione nazionale in mezzo allo scatenarsi ferocissimo delle discordie intestine: l'idea fissa della Rivincita e l'impero coloniale. Finché l'idea fissa della Rivincita fu salda, questa agì come forza di collegamento dell'anima francese; quando fu scossa, la Francia era in balia del disordine interno e della corruzione; ma una grande fatto di politica nazionale fu da lei compiuto e fu l'accrecimento del suo vasto impero. Per la cronaca molti altri fatti ci sono; ma per la storia due fatti soli della Francia, veramente della Francia, non della repubblica francese, non del parlamentarismo francese, non dei ministri francesi, non dei partiti francesi, ma dell'unione francese, due fatti soli dal 70 in poi: uno, la Rivincita, già caduto come fatto di puro sentimento, ma risorgente anch'oggi nel conflitto di natura mercantile e imperialista per il Marocco; l'altro la formazione dell'impero coloniale. In Africa la Francia, la vecchia Francia tradizionale, si trasforma, si rinnova, converte il suo spirito di rivincita in ispirito di predominio imperiale; in Africa si riorganizza, si riunifica; in Africa, ripeto, trova il suo nuovo fondamento di potenza in cospetto dell'Europa e per il suo avvenire. In avvenire la Francia sarà ancora una grande nazione forse merco soltanto il suo impero coloniale. La Francia insomma ha già fatto alla Francia molto bene, e il suo impero africano sarà il suo supremo bene per l'avvenire. La Francia monarchica ebbe una grande storia; la Francia della Rivoluzione e dell'Impero ha avuto una grande storia: è ora la terza epoca della Francia, l'epoca repubblicana, e questa avrà molto probabilmente una grande storia imperialista. Ebbene, ciò che ho detto della Francia si può dire delle altre nazioni d'Europa. Non soltanto la Francia, ma tutte le nazioni d'Europa avranno una grande epoca d'imperialismo africano, ed in questo troveranno le nuove forze per conservare il dominio del mondo. Tale è l'immenso fatto del presente e dell'avvenire, l'immenso fatto originato da sì piccoli e sì diversi principi; sì piccoli e sì diversi che lo li ho voluti notare spiegandoli dalle pagine di un geografo: la scoperta dell'Africa interna, l'invasione, l'occupazione, l'imperialismo africano delle nazioni europee, la futura storia dell'Europa che su tale imperialismo si disegna.

Ora tornando all'Italia coloro i quali la traggono dall'occupazione la Tripolitania, debbono credere che essa possa vivere nel presente e per l'avvenire in uno e splendido isolamento e alla maniera dell'Inghilterra. Debbono credere che essa abbia una incomensurabile potenza di vita per se medesima, tanto da potersi dispensare dal tener conto delle condizioni del mondo intorno a lei. Debbono credere che l'Italia sia un organismo vivente, d'una natura quale non fu ancor ritrovata né in terra, né in mare, né per gli spazi aerei, e non è concepibile: un organismo vivente e non conformato all'ambiente in cui è posto. O meglio, debbono credere che l'Italia sia soltanto una espressione geografica, un termine per convenzioni, e tutto il resto sia politica interna, politica interna, intesa come astrazione dal mondo esterno, quasi che una nazione possa sottrarsi dal vivere non dico per le relazioni, ma delle relazioni del mondo esterno. O meglio sono quanti nel più ostinato dei loro sogni nazionali vedono l'Italia distaccata in Europa a parte di transito come il Belgio e come la Svizzera, del quali del resto il primo è qualcosa più di se stesso perché è un'appendice della Francia e parla la stessa lingua, e la seconda può essere una metà ideale additata soltanto da un venditore di formaggio.

Enrico Corradini.

L'impero dell'abbondanza deve essere essere pagato antipaternalmente. L'amministrazione non tiene conto delle domande di abbondanza quando non sono accompagnate dall'impero relativo.

## IL LIBRO E LE CHIOSE

Quando si pensa ad Emilio Faguet ci si figura — ignoro se ciò corrisponda ai ritratti — un bel vecchio asciutto, dalla barba pepe e sale, provvisto di lenti, dietro le quali erra uno sguardo bonario e malizioso, e non esente da papalina ondie è protetta la sua classica calvizie. È dotto, accademico, universitario, retro quasi, avverso certo — né ha torto, dal suo punto di vista — alla scapigliatura giovanile. Vive fra i libri, le conferenze, le riviste, le conversazioni. Pubblica quattro o cinque volumi all'anno e venti o trenta articoli al mese, trattando di tutto e di tutti con la facilità di un giornalista, la finezza di un letterato, la cultura di un professore, il brio di un uomo galante. Sono presenti al suo spirito ed al suo stile la Sorbona, il salotto, la biblioteca, la stanza di redazione. Qualunque fatto della vita contemporanea ha per lui una risonanza, un ammontamento, è motivo di meditazione o di disputa. La letteratura lo seduce, la storia lo ammazza, la morale lo guida. È un cerebriaco, dicono, cioè un uomo in cui le sensazioni sono vibrate e pressoché inaudite dalle idee, la vita si trasforma in libro, come Dafne si trasformava in arborescente.

Nessuna stranezza se ama i bei libri, dai solenni in-folio ai minuscoli elzeviri, se gode delle rilegature, delle pergamene, delle borchie d'argento, dei tagli dorati, dell'ombra e della polvere accumulata nelle scanie, dell'odore di legno intarcolato e di carta vecchia. Predilige il libro in sé e già un principio per gustare a suo tempo il contenuto. È ben vero che non di rado cede ad amore si divia e rimane a metà strada, a quella guisa che l'amore, onde ognuno di noi deve essere compreso verso Iddio, si esaurisce nella contemplazione di qualche sua creatura. Anatole France loda e invidia i bibliofili per la lunga e pacifica voluttà di cui hanno ornato la propria vita. « Si crede (è scritto nel libro *Le jardin d'Épouse*) di confonderli, obiettando che non leggono i loro libri. Ma uno d'essi ha risposto senza esitare: « Voi mangiate nelle vostre vecchie maioliche? ».

Il Faguet, come ogni bibliofilo e come ogni vero studioso, ha gli scrittori del cuore, alle opere dei quali ritorna con sempre nuovo desiderio e non mai intermesso ristoro: *En lisant les vieux livres l'âme s'élève*. Si può immaginare chi siano, quando si avverta che per i francesi anche più dotti mistano solo la letteratura greca, la latina e, soprattutto, la francese. Omero, dunque, e Virgilio; poi Rabelais, Montaigne, il secolo di Luigi XIV, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Chateaubriand, Victor Hugo, Balzac. Si potrà magari aggiungere qualche altro nome, che però non è Dante, né Shakespeare, né Goethe. C'è una forte limitazione storica che ha il difetto di rimpicciolire alquanto l'universo poetico e di imporre confini troppo rigorosi e tagli troppo netti al buon gusto, alla cultura, alla psicologia; ma ha per altro il vantaggio di concentrare ogni interesse su un periodo d'arte, una figura di scrittore, un episodio di libro, ben chiari, ben discussi, ben nostri. Noi, italiani, siamo assai più cosmopoliti e sentiamo assai meno per gli scrittori nazionali non contemporanei quella familiare tenerezza in cui ha tanta parte la premura e il rispetto. Quanti presso di noi possiedono, folto ammontato nei margini, le opere di Dante, del Petrarca, del Machiavelli, di Galileo, del Parini, del Foscolo, del Manzoni?

Gli eruditi certo lavorano, ma il Faguet corrisponde, più che al tipo dell'erudito, a quello del buongustaio. Non cerca un incremento della scienza, alla quale forse non arriva né la sua forza, né il suo desiderio, non collabora alla storia, troppo complessa ed esigente per chi intende esserla in sfuggita o dominarla da un punto solo a volo d'uccello. Legge per leggere, non per dire di aver letto. L'opera che ha sotto l'occhio si disgiunge quasi per movente di ogni contorno, appare nuda, senza veli, senza commenti, senza letteratura. C'è poco che si veda indicazioni veramente superflue, il capitolo su Balzac comincia così: « Balzac a été un poète, surtout satirique, qui vivait sous le règne de Louis XIV » in maniera non diversa comincia il capitolo su Rousseau: « Rousseau est un grand philosophe du XVIIIe siècle »; Alfred de Vigny non sta meglio: « Alfred de Vigny était un poète de la première moitié du XIXe siècle, très mélancolique, habillé de séduisant des villes et aussi la campagne... ».

Costui sembra di entrare in argomento ha la sua curiosità, il suo fascino. Lo scrittore assume il tono semplice di chi deve arrivare

a un dato punto e non si preoccupa se intanto dice cose poco nuove. Tutte le chiavi aprono per lui. E anche un calcolo oratorio: da prima voce sommessa, parola lenta, sguardo modesto; poi si rinforza il timbro, si accelera la velocità, si rinfranca l'ardire. E com'è civettuolo trattare di un gran poeta, quale è il De Vigny, con la stessa pacata indifferenza che sarebbe necessaria verso un poeta inedito o del tutto caduto in oblio!

Il Faguet legge. Quando riferisce passi di Omero, di Virgilio, di Orazio traduce in prosa francese e non cade perciò il mondo. Si accosta alle cose note, di celebrità scolastica, come l'addio di Ettore ad Andromaca e l'epistolario di Eurialo e Nio; non tocca il becco per disdegno, non si mette le mani nei capelli (parlo in via di metafora) per l'impossibilità di mostrarsi originale. Riassume, dilucida, commenta. Rari i confronti, sopprime le digressioni. È una critica parlata, una lettura intelligente condotta con le pause d'obbligo, con le sottolineature, gli alti e i bassi voluti dal senso e dall'armonia. Tratto tratto s'interrompe: o allora ci dà la glossa, linguistica od estetica, la parafrasi, il notabene. Pare che abbia dinanzi l'editore, che s'aiuti col gesto della mano per farsi comprendere meglio. Il suo scopo è insegnare a leggere ed a meditare su tutto.

Piccole cose ripescate in cose grandi, chiglie esaminate sulla riva del mare. Del Rabelais studia il racconto di una tempesta; del Corneille il carattere di Severo in *Polistio*; del Racine, *Mitridate*; del Molière, *Tartuffe*; e così via, il ritratto della tolleranza, la repubblica in Montesquieu, la poesia sul seminario in Victor Hugo, ecc. Vi hanno intuizioni di vita ed osservazioni di stile davvero non comuni, sì che l'analisi si giunge alla sintesi ed un artista colto di abito viene espresso nella sua integrità. La maniera descrittiva del Rabelais è tutta in questo poche righe: « Il procède par accumulation de mots vigoureux et pittoresques, quelquefois presque inconnus, même de ses contemporains, pour donner l'impression du gigantesque, de l'énorme ou de l'étrange. Il dépeint, décoloré, stonne, et, si l'on me permet d'ainsi dire, secoue et bouscule continuellement son lecteur pour tenir toujours son attention en éveil. Cette manière n'est pas à imiter; elle n'est même nullement à recommander; mais entre ses rails, quoique fatigante à la longue, elle est d'une puissance singulière ». Benissimo osservato che gli eroi di Corneille sono gli eroi della volontà e del disinteresse; che Chateaubriand ha le grandi risorse dell'artista, mentre gli mancano le piccole; addirittura un capolavoro l'analisi del *Seminarista* virologiano. Ad ogni pagina c'è un tocco d'ingenuità, di finezza, l'impronta d'un pensiero maturo. Anche della malizia.

## Ciò che insegnano due congressi magistrali

Due congressi di maestri elementari tenutisi quasi contemporaneamente l'uno a Torino, l'altro a Firenze hanno rimesso sul tappeto la questione dell'istruzione primaria e han rinnovato le critiche alla nuova legge. Danco Crearo che già tante ne ebbe nel periodo in cui essa si discuteva alla Camera. L'opinione pubblica, a dire il vero, non ha fatto questa volta grande orecchio alle discussioni dei congressi delle due Associazioni che raggruppano intorno a sé i maestri italiani e che, in origine, come si sa, non ne formavano che una sotto il nome di *Unione magistrale*. I disidenti, in minoranza, si sono raccolti sotto il nome di *Niccolò Tommaseo*, sotto un nome cioè che dice chiaramente le ragioni della scissione. Sarebbe interessante notare il fatto della poca attenzione che si sono attirati i due congressi in un periodo in cui di recenti avvenimenti, apparsi all'ignara anima della terza Italia come una dolorosa sorpresa, una gran parte di causa è stata attribuita a quell'analfabetismo che domina sovrano nelle umili classi della nazione.

Credo che il pubblico abbia avuto ragione di disinteressarsi dei dibattiti dell'«Unione» per un verso, della «Tommaseo» per l'altro. Nei primi in sostanza, al di là di qualche apparenza diversa, non si è parlato che degli stipendi dei maestri, della carriera dei maestri, delle relazioni dei maestri coi Comuni, con la Provincia, con lo Stato, dei traslocchi dei maestri, delle pensioni dei maestri, degli orfani dei maestri, dei bisogni

anzi unicamente di malizia vive il giornale, che non oserà a dare persino la definizione della perifrasi: «La perifrasi consiste a dire in plusieurs mots ce qu'on pourrait dire en un seul. La perifrasi est donc un art très méprisable ».

Ma non vorremmo esagerare l'importanza di quest'ultimo volume del Faguet. L'autore stesso ne parla con discreto riserbo e lo considera come onesto frutto del suo ottavo non sua *litterae* delle sue *homo rudis*. La critica non se ne avvantaggia, la storia lo può trascurare senza danno. Si tratta di spigolature, non di *mémos*. Per questa diligenza il Faguet vi abbia usato, il manipolo è riuscito assai magro. La sua utilità è d'altro genere che non sia il genere letterario.

Oggi, come ieri, ma forse più oggi che ieri, si legge con furia e si dimentica con fulmineità. Appena l'occhio ha trascorso una riga, la seguente gli si offre ed una successiva si prepara; le pagine scappano, i capitoli si esauriscono, in un baleno si è giunti alla fine del libro. Le impressioni non han tempo di chiarificarsi, di trovare un assetto definitivo: nuovi pensieri e fantasmi sotterranei s'incalano e la foga l'un dell'altro inonda, e, mentre alcuni s'inebbiano, altri precipitano a cacciarsi di seggio. Così esige, dicono, la vita, il giornalismo e che lo sia il bisogno di conoscere tutto, di dar fondo all'universo.

La letteratura contemporanea ci ammazza. Da qui a pochi anni o meglio da qui a pochi mesi le opere che occupano, sia pure bene ora, la nostra attenzione saranno cadute nel dimenticatoio senza che il sacrificio ci abbia recato alcun profitto di saggezza e senza che nemmeno abbia impedito quella misera fine. Intanto i classici, nei quali, come nella vita, opera la legge della selezione cioè la sopravvivenza del più forte, i poveri classici sono poco letti e poco discussi, perché il nostro tempo è preso da impegni meno archeologici. Emilio Faguet con l'esperienza del lungo studio, con la permeazione del grande amore addita il mezzo più idoneo per la ricostruzione degli spiriti magici: leggere e rileggere i bei vecchi libri, lentamente, meditatamente. Così ci salveremo lo stile e la lingua, che non sono ornamento, ma analisi; così ci salveremo l'anima che s'astrifisce nel turbine ma prospera nella misura e nell'armonia. Si tratta di un forte e simpatico richiamo alle virtù classiche di Boileau e di Orazio. Il romanticismo, con i suoi furvi stupendi e le sue pazzesche anomalie, sembrava averle spente in una eterna utilizzazione e ornate con le corone dell'aurea mediocrità; poi colata vita provocò stanchezza e nausea, si aspirò all'equilibrio e al riposo. La misura nel leggere non è meno importante che la misura nello scrivere e nel giudicare.

Giovanni Rabissani.

EMILIO FAGUET, *En lisant les vieux livres*. Parigi, Hachette, 1911.

di classe e delle aspirazioni di classe insomma. Questioni rispettabilissime tutte e che sono una parte del problema scolastico, ma non quella che può interessare più direttamente la scuola. Poi che ormai si comincia a far strada nel più sensato la convinzione che le condizioni non floride in cui tutti i funzionari italiani versano vanno un pochino anche misurate alla stregua della nostra potenzialità economica, e lo Stato italiano non è eccessivamente ricco, e i suoi bisogni sono in ogni campo grandi ed urgenti: a meno che non si abbia a rinunziare, in nome della pace universale, della fratellanza e della solidarietà umana a quell'istituto che è l'ottacolo maggiore all'elevarsi del Paese. Così diceva un maestro dell'«Unione» a cui dava nota la lancia che termina in alto l'asta del vessillo della sua Associazione. Queste parole che par succintamente grandi applausi e furono suffragate dal consenso, credo, dell'on. Comandini, non hanno ora un'eco nella coscienza del paese, come ne hanno (bisogna pur riconoscerlo) una scassissima le proteste sulle strettezze economiche, nelle quali tutti versiamo.

Filippo Turati, che pure fu grandemente applaudito, ha detto delle parole assai gravi su questo argomento. Egli ha messo la questione magistrale nei suoi veri termini, ma ha avuto consenso di applausi e non consenso di ruoli. Come se egli avesse incoraggiato i congressi a non fare che questione di stipendi o di carriera, carriera e stipendi e organizzazione di classe sono stati i temi più



Bisogna molto indugiare nella prima sala di questa mostra. I documenti che vi si raccolgono abbracciano tutta la storia degli Stati pontifici dal 1794 al 1832. Il busto in gesso di Ennio Quirino Visconti, console repubbli-







• • •

ha a raggiungere un massimo di 127,003 nel 1906. Negli anni successivi si osserva una

◆ ◆ ◆

Le rimesse salirono probabilmente nel solo

Un altro grande effetto degno di meditazione. A quella relativa alla costruzione. Lo

Minacciata dall'emigrazione anche la com-  
mune dell'aragosta. Una statistica del co-

• • •

Amy A. Bernardy.

*Echi della tua di Monna Lisa.*

e per l'avvenire, perlomeno finché viga l'ordine transitorio di cura amministrativa, sarà

★ « Addio giovinezza! » di Sandro Ce-

★ Cronaca e faccende nelle isorizioni se

\* Il castello dei Papi ad Avignone. -

\* La Divina Commedia • in fran-  
cese ed in inglese. — Esat. Toros. Il not.

\* La bellezza di Byron. — La bellezza

★ I versi satirici contro il doge Renies

Haven perché mi ha scritto? In fede mia

tutta piena d'error l'anima e il grido  
 la ribalta del d'error con d'error

Pare che la voce pubblica del nuovo doge non ne

Come voi dir che tutti per gli altri?

Nemmeno la morte dell'uomo che lasciava il dugato dopo averlo retto per dieci anni in mezzo a fortune

che se va gran bene per tutti che sia morto

70117

★ **Musica e musicisti alla Mostra del Ritratto.** — Alla Mostra del Ritratto la musica

★ Un giornalista primo ministro. —

Modelo | \_\_\_\_\_

... ..



# ABBONAMENTI

PER IL 1911

Dal 1° Settembre

a tutto il 31 Dicembre 1911

ITALIA L. 2.50

ESTERO L. 5.00

con arretrati di Settembre

## Abbonamenti speciali estivi

per non più di 10 numeri

Tante volte due soldi (estero 3).

Rimessi anche con francobolli all'Amministrazione.

## ABBONAMENTO

dal 1° Gennaio al 31 Dicembre 1911 con diritto agli arretrati dal Gennaio e ad un numero unico non esaurito: GOLDONI, GARIBOLDI, SICILIA e CALABRIA.

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOGCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## COMMENTI E FRAMMENTI

### \* Ancora l'Archivio Vasari.

Su tale questione della quale ebbe tale ad intrattenere i nostri lettori il dottor Giovanni Poggi, ci viene comunicata da questo nostro collaboratore, la seguente lettera a lui indirizzata dal cavaliere Lando Landucci, autore del *Manuale di Diritto romano*, che nella sua qualità di deputato di Arezzo ebbe tanta parte nell'acquisto fatto dalla Stato della casa di Giorgio Vasari in Borgo San Vito di quella città.

La lettera ci sembra di gran importanza così per la forza degli argomenti giuridici che vi sono addotti, come per la conclusione a cui si perviene, conclusione di accordo e di silenzio che certamente nei voti di tutti.

Alle conclusioni, alle quali alla giunge nel *Manuale* del '73 corrente intorno alle carte vasariane dell'Archivio Rasponi-Spinelli accennate, mi permette anzi di aggiungere, che alla stregua delle norme di diritto comune, le quali valevano, quando avvennero i fatti giuridici relativi a quelle carte, la condizione loro rispetto alla proprietà è anche più dubbia che ella non creda.

Non intendo di scrivere un parere legale; non ne ho mandato, e, in ogni modo, avrei necessità di leggere completi tutti i documenti, dei quali, salvo il testamento di Giorgio Vasari pubblicato dal Cav. Ma non si può negare che ella ed il Camurriati, riferendo il contenuto complessivo a pochi brani, ne dicono. Il giurista non può giungere a conclusioni sicure senza l'esame minuto di tutti gli atti; ogni concetto, anzi per ogni parola, non ha significato e luce dall'insieme; il che è tanto più vero quando si tratta d'interpretare la volontà delle parti nei negozi giuridici, intesa questa frase nel senso tecnico, che le usano dagli scrittori di diritto. Ma ciò non toglie che si debbano ad alcuni ridurre notevoli conseguenze da quel poco che si sa.

È senza dubbio benemerito il Camurriati, l'alto valore del quale tutti conoscono per le acute ricerche storiche ed archeologiche e per gli scritti penali e molteplici, d'aver rintracciato l'atto di transazione del 2 ottobre 1568 ed il testamento del cavaliere Francesco Maria Vasari, ultimo della famiglia del pittore dell'architetto dello storico celeberrimo; ed auguro che siano pubblicati interi e che si rintraccino anche gli altri documenti relativi alla esecuzione del testamento del cavaliere Francesco Maria Vasari, non si può in alcun modo accettare la conclusione giuridica, inattesa e sorprendente, alla quale giunge il Camurriati.

Inanzi tutto è disastri che la parola «mobili» in alcuni atti di singolare importanza, soprattutto nei testamenti, ma anche nelle donazioni e nelle transazioni, per una sapiente iniziativa del classico giurista romano, i quali, interpreti sommi del diritto, non accompagnano mai il giurista dall'equo, non comprendono tutte le cose mobili; fu una splendida vittoria dell'equità che non venne meno mai dopo il risorgimento medievale dell'antiquaria legittimista che calò al tempo un appesantimento i documenti vasariani, e che esercitò la sua salutare efficacia anche nella pratica della legge moderna. In tali atti le parole «mobili», «mobilia» e simili non equivalgono come si è creduto, come donazioni le non precise, né sono escluse quelle d'indole speciale, caratterizzata, notevole, occorre per esse una più precisa, apposta espressa manifestazione di volontà. Il valore per, rispetto ad una transazione, ha sarebbe avvenuta centofini anni più tardi d'un inventario redatto alla morte di Giorgio Vasari, è molto discutibile, è poco probabile che le carte vasariane, sembra molto, a volte, fossero, contenute in una cassetta, entro un scrittoio, dove erano anche medaglie di bronzo con croci e ritratti di diverse teste in scatole di legno; eppure che rimasero altrove e sfuggirono per nuovo motivo alla transazione. Nonostante essa, avrebbe quindi dovuto a suo tempo essere restituita alla Fraternità dei laici di Arezzo.

Basta per la mia argomentazione si riconosca — è reputo che nessun giurista possa dubitare — che la cosa non è così facile e semplice come è sembrata al Camurriati. Tuttavia voglio procedere del tutto da queste considerazioni preliminari ed ammettere — soltanto, s'intende bene, per comodità dialettica — che la transazione del 23 dicembre 1664 comprendesse tutte le cose mobili dell'eredità di Giorgio Vasari e quindi anche le sue carte, il suo archivio.

Per tale transazione la Fraternità dei laici avrebbe rinunciato per il momento, in cui l'eredità fedecommissaria di Giorgio Vasari sarebbe pervenuta, a tutte le cose mobili, in cambio di determinate e modeste controvalori, e si sarebbe obbligata a restituire, a chi, dopo conto agli eredi del cavaliere Francesco Maria, ultimo discendente del Vasari.

Ma avvenne, che col testamento del 4 dicembre 1686 il cavaliere Francesco Maria lasciò alla sua volta erede la Fraternità dei laici di Arezzo, la quale non soltanto ebbe per il fedecommissario il patrimonio di Messer Giorgio, ma, subentrando nell'universum ius di Francesco Maria, lo sostituì in ogni giuridico rapporto, e la transazione passò rispetto ad essa ogni efficacia, perché nessuno può essere soggetto attivo e passivo della medesima obbligazione.

Vero è, che il testamento sembra nominare un tempo eredi universali le povere famiglie attinte abitanti di fuori e in Firenze, ma buona padre e madre di buona fama e onesti; ma chi abbia pratica e studio del diritto comune, massime trattandosi di persone incerte, non può considerare quella volontà del testatore neanche come vera e propria, ma piuttosto come un *modus* imposto alla Fraternità dei laici. Sicché, se non mi inganno, e tale è realmente l'indole delle disposizioni testamentarie del cavaliere Francesco Maria, che le cose mobili sue passarono alla Fraternità, che, soltanto doveva consentire, che per mezzo degli esecutori testamentari fossero usate allo scopo di beneficenza voluto dal testatore.

Fundamentale verità sarebbe, se la cosa stesse come io penso, che le carte vasariane passarono in proprietà della Fraternità dei laici non come fideicommissaria della eredità di Messer Giorgio, ma come erede del cavaliere Francesco Maria. E poiché nel testamento di quest'ultimo si alludeva chiaramente a transazione risorgono i dubbi già esposti sul valore della parola «mobili»; è più che probabile, che il testatore, pronipote affezionato dell'insigne maestro, non intendesse compreso nella vendita per far doti le carte vasariane, lettere delicate di famiglia, gelosi documenti di amici, di valore sì difficilmente determinabile e che non animo delicato vuole si disperdano in mani ignote; doveva certo desiderare, che rimasero alla Fraternità, l'archivio e la biblioteca della quale non doveva essere ignoti, e che di tali memorie di famiglia era naturale e degna custode.

Ma voglio sottrarre anche da questa seconda serie di osservazioni, e supporre, come non credo, che nessun diritto abbia mai avuto la Fraternità sulle carte vasariane e che esse dovessero essere senz'altro vendute per costituire doti alle famigliuole oneste di Firenze e di fuori.

Suoi dinanzi in ogni modo ad un altro caso giuridico, alla nomina cioè, fatta dal testatore, di due esecutori testamentari, il senatore Bonignone Spinelli ed il reverendo don Lorenzo Figlioli. Non è questo luogo opportuno per una discussione sugli esecutori testamentari, che diffidano nel loro ufficio, e la influenza del diritto germanico e per il diverso concetto della eredità dei barbari e dei romani, ebbene tanta importanza a partire dal medio evo e non passati anche nelle leggi oggi in vigore. Certo la sentenza consegnata in un documento è gelosa quello degli esecutori testamentari; fu permesso di deferir loro per opera di qualunque interessato giuramento d'aver con rigore eseguite la volontà del testatore, furono determinati modi minimi di dilazione, fu imposto un limite di tempo, di regola un anno, all'esecuzione del loro mandato e dovettero sempre rendere conto preciso, esatto, indubbio, esauriente; dovette nel caso, che ci occupo, essere senz'altro reso conto alla Fraternità di Arezzo e alle autorità fiorentine. Né mai il diritto italiano nella secolare sua storia ha ammesso in questo delicato argomento presunzione alcuna a favore degli esecutori, alla fine di loro ufficio, non come ereditaria deve rimanere in mano loro e se alcuna ve ne resta deve risultare chiaro il titolo giuridico per cui presso loro rimane. In caso contrario la presunzione sarebbe sempre a favore degli esecutori, e gli eredi e loro successori potrebbero, eccitare ogni presunzione, in poché al tratterebbe di cose amarrate, in ogni caso rivendicare.

Occorre dunque rintracciare i documenti che dimostrino, che i mobili furono messi all'asta, e che mai furono ceduti, come le carte vasariane e che o furono acquistati da Bonignone Spinelli, o, più tardi, da altri della famiglia Spinelli da qualche successore dell'originario acquirente. Sinché questa dimostrazione non sia fatta, la presunzione è senza dubbio non sieno in realtà, secondo il diritto, di chi ora ne ha il possesso.

Corre al pensiero un'altra avvertenza giuridica. L'ipotesi che l'acquisto all'asta avvenisse direttamente per opera del senatore Bonignone è molto grave e s'è da dubitare intorno alla sua validità. Si avrebbe infatti un esecutore testamentario e, nel caso concreto, ad un tempo un depositario, che mettesse all'asta delle cose ereditarie e si appropria come concorrente e come acquirente. In tal fatto giuridico sarebbe per il diritto in vigore nel secolo XVII per molti e gravi motivi di dubbia efficacia.

Se non si potesse far tutto alla memoria degli esecutori testamentari, sopprime la della vendita all'asta non rendemmo conto preciso e non ne lasciammo legale memoria in privati e pubblici archivi. E se la Fraternità dei laici o chi, al loro posto, la rappresentava, non aveva il potere di farne o facessero atti, gli eredi o successori di Bonignone Spinelli non potrebbero giustificare la loro proprietà, se non provando la vendita regolare delle carte e il titolo preciso per il quale esse divennero degli Spinelli medesimi.

La pratica delle cose legali conduce spesso a colpi nel segno nella ricostruzione dei fatti giuridici. Secondo me, se non mi inganno, credo, che in un'indagine alla memoria degli esecutori testamentari, che le carte vasariane dopo la morte di Francesco Maria fossero portate presso l'esecutore testamentario Spinelli o poste nell'Archivio suo, esse rimasero in mano a molte altre, senza che né i successori suoi né i possessori la quicquid amarrate per oltre due secoli, o meglio finché

rimasero negli onesti possessori. Probabilmente l'esecutore testamentario aveva l'intenzione di esaminarle e restituire alla Fraternità, cosa che non gli venne poi fatta, per cause fortuite o per il rapido volger del tempo ed il sopravvenire di altre occupazioni.

Non può poi neppure dubitarsi, che le carte vasariane, ma, qualsiasi voglia la loro aspettanza giuridica, sono soggette alla legge di generale antichità e sulle belle arti del 26 giugno 1909 n. 364.

Secondo me in conclusione non è questa cosa da lasciar cadere. La Fraternità dei laici d'Arezzo — o il Municipio aretino — chiunque abbia a cuore una ricerca di alto interesse — meriterà lode, se procurerà, che siano pubblicati interi i documenti citati dal Camurriati e da Lei, e che siano proseguite le ricerche per rintracciare dei nuovi laici intorno alla vendita dei mobili dell'eredità Vasari e alle doti, che col prezzo ritrattate furono costituite. Ciò gioverà anche a gettar luce sulle sorti del famoso libro dei disegni, che non appaia chiaro come nel 1691 fosse in possesso del vescovo di Arezzo.

Certo, allo stato delle cose, è come alla benedice, sorprendente, che le carte vasariane si trovino proprio nell'Archivio Spinelli, nell'Archivio di una delle persone alla cui fede Francesco Maria Vasari, soltanto come esecutore testamentario, si affidò; la meraviglia è grandissima per i cultori del diritto italiano e della sua storia.

A me del resto sorride un'altra forma fiduciosa; credo che lo stesso conte Luciano Rasponi, di antica, nobile e patriottica casata anche per la memoria del senatore Spinelli, rintraccerà e studierà con cura ed amore ogni medesimo le ragioni della presenza delle carte vasariane nel suo archivio; e alla conclusione giuridica, cui le ricerche condurranno spontaneamente, si atterrà. E mi duole di non aver potuto far nota questa mia speranza prima, che delle carte vasariane si facesse alcun uso.

Non si potrà tacere me o altri, che indaga indagini d'interessi e di rapporti giuridici privati; per le vicende del patrimonio di Giorgio Vasari i suoi beni sono intimamente legati alla storia città di Arezzo, alle sue glorie, alle sue più belle memorie affettive, e alla Fraternità dei laici, benemerita istituzione di beneficenza, enti pubblici, de' quali è dovere de' buoni cittadini occuparsi con caldo amore e con zelo indefesso; d'altro lato, se documenti, come le carte vasariane, possono essere oggetto di diritti privati, hanno sempre ad un tempo un eminente, alto, ineguale interesse sociale e collettivo, che impone di non trascurarli agli enti, che per la legge e la storia ne sono naturali rappresentanti, ed ai singoli cittadini; il che risponde al senso e sapiente concetto dell'antico mondo romano, secondo cui tutto quello che è del popolo o per il popolo ha valore ed interesse, diritti od indovini che sieno, ogni *res* ha il diritto ed il dovere di difendersi.

Con i sensi della massima osservanza mi

abbia, egregio signore, per suo  
Ded.mo  
Avv. prof. LANDO LANDUCCI.

### \* Ancora i due Mosti Bianchi.

Nel Direttore della Pinacoteca di Brera riceviamo e impazientemente pubblichiamo:

Signor Direttore,

Mi consenta di chiarire brevemente, per la parte che potrebbe riguardarmi, un punto dello scritto di Mario Pilo inserito nel *Marzocco* del 3 settembre s. a. E' stata la Direzione della Pinacoteca di Brera a concludere l'acquisto dell'autoritratto di Mosti Bianchi. Un suo ispettore ebbe l'incarico di recarsi a Lodi, andò anzi proprio a Malgrò patria dell'artista, e là assunse informazioni e parlò al fratello del pittore stesso. La notizia pubblicata dal *Marzocco* del 27 agosto riferiva la firma dell'autoritratto: *Mosti Lodigiano*, e ciò era sufficiente perché si comprendesse che proprio non si voleva alludere al *Mosti* come al *Mosti*, diciamo così, maggiore.

Quanto poi all'autoritratto acquistato, dal Mosti Lodigiano, tengo a far sapere che è così puro e genuino, così pacatamente, e che il suo valore artistico inferiore al *Mosti*, non è da sottovalutare, come provano parecchi altri suoi dipinti. Per quello che esso rappresenta, cioè come autoritratto del Mosti Bianchi *minor*, da Malgrò, e non per altro certamente, la Direzione delle RR. Gallerie di Firenze l'espone nella raccolta famosa di cui è degissimo.

Con sensi di alta stima, signore, me la dichiaro  
Milano, 26 settembre 1911.

EDOTTE MODIGLIANI  
Direttore della Pinacoteca di Brera.

La lettera del Direttore della Pinacoteca di Brera richiede qualche commento, in specie per quanto riguarda la interpretazione della nota comparata nel *Marzocco* del 27 ultimo scorso. Nessuno meglio di noi può conoscere il valore e il significato delle nostre parole. Dunque, sebbene in quella nota fosse ricordata la firma «Mosti Lodigiano», firma che il dottor Modigliani giudica «sufficiente perché si comprendesse che proprio non si voleva alludere al *Mosti* come al *Mosti*», diciamo così, maggiore, e con molta umiltà e con una schiettezza pari alla nostra mortificazione, dobbiamo invece riconoscere che in quella nota si alludeva al *Mosti* o maggior Mosti Bianchi, proprio come del maggiore e non del minore la Galleria degli Uffizi e la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti speravano e credevano di avere acquistato l'autoritratto. Ed erano in speranza e la fede più ragionevole, anche se fondata sopra un equivoco poco duraturo. Tutto ciò riteniamo ampiamente documentabile. Invece, secondo il dottor Modigliani, l'equivoco per parte di chi condusse le iniziative non si è avverato. Al lume di quella tal firma si comprò del Mosti Bianchi *minor*, sapendo che era minore. E' un benpensiero. Soltanto non si permettesse di pensare che se le autorità artistiche fiorentine

fino e contrari, le quali correvano dietro le tracce del «maggiore» e forse ignoravano perfino l'esistenza dell'altro, fossero state avvertite in tempo della differenza, diciamo così, di grado gerarchico, avrebbero forse rinviato all'acquisto, per quanto effettuato a un prezzo assai modesto. Malgrò (Lodi) non è certo agli antipodi da Monza; ma se la vicinanza geografica ribadisce dell'omonimia epigea l'equivoco, non può bastare perché la collezione degli autoritratti si dichiarasse soddisfatta. Il «minore» in più sarebbe andato bene; ma il minore solo per fatto apposto per acuire la mescolanza del vero e maggiore. Quanto al valore del quadro siamo invece perfettamente d'accordo col Direttore della Pinacoteca di Brera: se era buono prima, deve esser rimasto buono anche dopo...  
(N. d. D.)

Casa Editrice M. GIANNOTTA - Catania

ADELAIDE BERNARDINI

## SOTTOVOCE

POESIE

Klegantissimo volume di 200 pagine

Lire 3

## Mostra del Ritratto

230 fotografie pubblicate da

## GIACOMO BROGI

FIRENZE

nel formato Extra (20x25)

al nitrato . . . L. 0,75

al platino . . . 1,25

al carbone . . . 0,50

Catalogo gratis a richiesta

In vendita nei Grandi Magazzini d'Arte della Ditta posti in Via Tornabuoni, 1.

## LIBRERIA EDITRICE MILANESE

Via S. Vittore al Teatro, 18 (proprio alla Porta Corsica)

MILANO

J. K. HUYSMANS

## LE FOLLE DI LOURDES

PRIMA TRADUZIONE ITALIANA DELLA PROSA DI A. LIEBOWITZ

Volume di pag. 300

3 Lire 3

A. GRATY dell'Accademia Francese

## LE SORGENTI

Prima traduzione italiana con prefazione di

S. GEMERIA

Elegante volume in-16 - L. 2,50

## PIERRE LE ROHU

## L'INTEGERRIMO

Romanzo in 16

L. 2,50

## S. E. L. G. A.

Seiela Editrice "LA GRANDE ATTUALITÀ"

MILANO - Via L. Pavesi, 18 - MILANO

GUGLIELMO ANASTASI

## LA VITTORIA

Elegante volume di 260 pagine

con copertina a colori di A. Magrini

L. 3

PASQUALE PARISI

## IL GIORNALE

STORIA - EVOLUZIONE - TECNICA - CURIOSITÀ

L. 3

ANTONIO RUFINO

## VERSÌ

con disegni dello stesso

Magnifico volume di gran lusso, la P

L. 5

FRANCESCO PENNELLA - C. - Società Editrice - Via Museo 10-70 - NAPOLI

Novità

MATILDE SERAO

## IL PELLEGRINO APPASSIONATO

Paolo Herz - L'Indifferente - L'Abbandonata

NOVELLE D'AMORE

Elegante volume di pag. 340 - L. 8

Franc. di porto franco contra vaglia.

Chiederlo ai principali Librai d'Italia

## LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

È stata pubblicata:

## La mia Storia

Memorie di Luisa di Sassonia

Prezzo L. 3

NOVITÀ:

DUCHESNE

Les premiers temps de l'Édit pontifical

L. 3,75

LOLIÉ

TALLEYRAND

L. 3

ROTTACH

La Chine moderne

L. 4,25

FAGUET

En lisant les beaux vieux livres

L. 3,75

HÖFFDING

Le pensée humaine

L. 3

SCHÜTZ

DIE HOHE LEHRE DER CONFUCIUS

L. 3,00

BAUMSTARK

Christl. Literaturen des Ostens

a Vol. L. 2,50

BÉNÉZIT

Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs

Illustré - Vol. 1 pour V. 1/III complet

L. 50,-

Villes d'art: DRESDE

L. 4,50

RODIN

L'ART

L. 6,00

HURET

De Buenos Ayres au Grand Chaco

L. 3,75

CHAILLEY

L'INDE BRITANNIQUE

L. 11,-

TOSELLI LUISA

MEIN LEBENSWEG

L. 4

STEINITZER

Aus dem unbekannten Italien

L. 7,-

WAGNER R.

MA VIE

Vol. 1. L. 3,-

CABANES

MARAT INCONNU

L. 3,50

JOSEPH RENAUD

L'ESCRIME

L. 3,75

OMPTEDA

PRINCESS SABINE

L. 4,75

ARREN

GUILLAUME II

L. 3,75

GASTON CHARLES

M. Charmeret en Italie

L. 3,75







# IL MARZOCO

Anno XVI, N. 39. 24 Settembre 1921  
FIRENZE.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia...	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero...	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. e Red. DRUETTA

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## Viaggiatori e avventurieri di ALESSANDRO D'ANCONA

Alessandro D'Ancona si è deciso a raccogliere, in un ricco ed elegante volume che la Casa Editrice Sansoni sta per mettere alla luce, gli importanti saggi via via da un trentennio a questa parte pubblicati in giornali e periodici, intorno ai viaggiatori ed avventurieri di cui l'Italia e la Francia furono, soprattutto nel secolo XVIII, mirabilmente provviste. Sebbene la raccolta non dispregia nulla di veramente nuovo e sebbene, data la fama del D'Ancona, solo rare sue cose possano essere sfuggite alla diligenza di un lettore anche ordinario, io penso che un tale argomento ed un tale storico avranno efficacia di suggestione, tanto più viva quanto più ciascun saggio acquisti di colore e di forza nella compagine di tutti gli altri che lo completano e lo preparano.

Il libro *Viaggiatori e avventurieri* porta con sé le caratteristiche di chi lo ha a mano a mano scritto, in una vita mirabile per opere e per galantismo, seguendo un ideale ben fisso di cultura e di coscienza, di precisione bibliografica e di correttezza psicologica e intellettuale. Uno degli aspetti più simpatici del D'Ancona è appunto il suo contegno di fronte ad una qualunque materia di studio e ad un qualunque studioso. Non limita il campo delle ricerche e delle riflessioni, non dispregia le preferenze altrui col tono di chi trova buono solo ciò che ha nel piatto e crede impossibile la fame quando il suo stomaco è sazio. Se un amico o un corrispondente gli è stato cortese frugando per lui in un remoto archivio o procurandogli l'acquisto di carte manoscritte utili alla comune cultura, egli lo ringrazia anche in pubblico con bonaria cordialità; se per il contrario uno scrittore di pochi scrupoli si valga dei suoi studi senza citarne la fonte, egli annota il faterello e richiama con garbo al rispetto di un ovvio dovere. Il senso dell'opportunità è in lui così squisito che più d'una volta ha vinto la sua legittima ambizione di uomo di lettere. Un esempio eloquente. Nel 1884 il D'Ancona venne in possesso di una ricca serie di documenti casanoviani, fra i quali una ghiotta primizia, i due capitoli della *Memoria* mancanti al testo a stampa del Brockhaus, nonché alla edizione Garnier ed alle altre che derivano da diverse fonti. Egli stava per mettersi al lavoro di commento e di pubblicazione allorché scoppiò lo scandalo del libro di Paolo Mantegazza *Gli amori degli uomini*. I due capitoli casanoviani erano anche meno irreprensibili del solito, sicché... « il malà a dormire, e nel sonno rinascere con tutto il resto ». Moltissimi anni vennero alla luce per opera di altri.

Precisione bibliografica, ho detto. Di dati, aggiunti, e di giustizie. Certo per trovarlo in fallo, occorrerebbe possedere la sua cultura ed il suo equilibrio. Nell'ultimo libro ho scoperto una inesattezza ed una ingiustizia, lievi ambedue, ed ingenuamente voglio notare per persuaso che forse sono uniche e quindi più degne di rilievo. Non va bene affermare che il Chateaubriand sia nel *Memorial d'Autautim* e una bella pagina sui suoi predicatori nella descrizione di Roma (p. 540); le pagine, in verità, sono parecchie. E il famigerato verso del Lamartine su la « poussière humaine » (la frase *terra dei morti* fu, se non erro, inventata dal Giordani) perché anche oggi chiamarlo « ingenuo » (p. 541) mentre è così genuina la sua impetuosa romantica e collima con i giudizi di tutti i patrioti di quel tempo?

Non lascio in le quisquiglie e passo alla virtù essenziale del D'Ancona: il dono della curiosità. Per giungere alla storia e contemporalità e dai colli alle foci e al richiamo uno spirito complesso ed una intuizione profonda, cosa che rare volte si dà. Ma storico è anche ogni persona la quale, se per non tocchi i vertici, sa scegliere, a massa strada, il punto buono per la storia e si crea continuamente nuove visioni, col solo impulso e freno del suo desiderio di conoscere, cui si accompagna, quasi sempre, il desiderio di amare. E forse il bisogno più nobile dell'uomo: frangere il nostro cervello contro le cose e contro il cervello degli altri, come, suppongo, si esprimeva, con barbara potenza, Michele de Montaigne.

\*\*\*

Al Montaigne ci richiama il D'Ancona, che riporta questa frase, nel primo dei saggi. Il grande scettico del rinascimento francese inizia la serie gloriosa dei viaggiatori transalpini in Italia, non per ragioni cronologiche, nel caso nostro: anzi, fa a se stessa. Chi mai quando sarà utile quella notiziola, frutto di ricerche non lievi, per cui occorre consultare vecchi libri o interrogare vecchi amici; chi mai

viaggio in Italia? Bisogna distinguere, come ripetutamente consiglia il D'Ancona, due periodi: il più importante si chiude agli albori del secolo XIX, il secondo comprende tutto l'ultimo secolo e prosegue con noi. Sino a che le comunicazioni fra paese e paese furono difficili e costose, un viaggio costituiva davvero ciò che dicesi un « avvenimento » e chi lo imprendeva non lasciava in odio nessuna potenza dell'anima e del corpo per trarre il maggior profitto dall'occasione o dal sacrificio. E poi la scarsità dei mezzi di comunicazione corrispondeva ad una scarsità d'altro genere, di pubblicità, di notizie correnti, e queste avevano tanto più pregio quanto meno agevole appariva il procurarselo fresche e copiose. La curiosità resta più intensa da simile carenza si rivolgeva non già a spettacoli della natura, pressoché ignota prima del Rousseau ma alla vita pubblica e familiare, alle costumanze di Corte, ai particolari pratici delle necessità quotidiane.

Il viaggiatore vedeva per la prima volta persone e cose diverse da quelle con cui si trovava in consuetudine e si figurava che l'interesse da lui provato da vista si rianimerebbe di audacia negli amici e nei conoscenti allorché leggesse la sua relazione. È impossibile, o almeno assai difficile, che lo scrittore alteri, consuevole, la verità dei fatti, nel riferimento dei quali consiste, si può dire, il suo unico orgoglio; né conviene pensare ad una involontaria trasformazione della materia di natura così poco fantastica e di forma ben definita e precisa. Perciò, alla distanza di cento o duecento o trecento anni, codeste uniche cronache giranti, di originalità anonima e di meriti obiettivi, assumono valore di testimonianze autentiche e tornano ad un'epoca e ad un paese, rischiarendone i fatti e le figure che acquistano un giusto rilievo in quella massa luce e che altrimenti sarebbero dalla grande storia rimosse nella peggior dell'ombra.

Con i viaggiatori moderni avviene un cambiamento di posizione. Ormai l'Italia è saputa a memoria e somiglia ad un museo ove apposti cartellini indicano le bellezze naturali e storiche. Si ha un crescendo di celebrità, una serie di giudizi particolari elevati a categorie dello spirito. Tutti battono le medesime strade e coincidono nelle identiche ammirazioni. Preso l'avvio, non reca meraviglia che la ripetizione della formula significhasse indifferenza o maniera. E maniera, grandiosa, a volte solenne, è l'infatuazione romantica per Venezia, per Roma, per le altre terre nostre illustri od oscure, aventi ognuna un brandello di leggenda sentimentale od eroica. Il « fatto » non ha più valore di curiosità; la psicologia dello scrittore predomina, assorbe la visione, annulla la storia. Il D'Ancona a buon dritto preterisce, per i suoi fini, i viaggiatori antichi regimini, ed ai viaggiatori nuovo stile non sembra attribuire se non l'importanza letteraria delle belle pagine che a loro si debbono. Restringe insomma ogni interesse ad una semplice e modestissima unità; anche quando tale unità è Stendhal e Shelley, e forse trascura di considerare nel loro viaggi autobiografici quell'aria di parentela morale, resa più fina dalla provvisoria coesistenza in terra straniera, onde si contesse, con fili di raminarolo e di clausura, il colore del tempo.

Sarebbe ora che venissi a parlare dei viaggiatori di cui si occupa il D'Ancona. Non importa che io mi dilunghi, per una ragione assai ovvia. Si tratta, infatti, di riassumere il contenuto, in breve e dal punto di vista degli studi italiani, le cose più notevoli riscontrate in testi rari a trovarsi e inutili a leggerli per intero. Io vorrei restringere il ristretto e per di più sopprimere ciò che forma il contributo personale del Maestro: confronti, note, osservazioni. Basterà accennare che al saggio sul *Viaggio in Italia* del Montaigne (1580) altri ne seguono su francesi in Italia ed italiani in Francia: *Torino e Parigi nel 1644* (dal diario di un diplomatico toscano); *Viaggiatori olandesi in Francia* (un ameno tipo di alate mondano sempre in imbarazzo per il galante costume del basso alle donne); *Il viaggio di Madame de Sévigné in Italia*; *Francia e Italia nel 1780* (nella relazione del viaggio di G. B. Maitland); *L'Italia dei Romantici* (a proposito del libro di U. Menpin).

Sono pagine oneste, tranquille, piene di buon senso. La passione del particolare eruditico vi è divenuta fine a se stessa. Chi mai quando sarà utile quella notiziola, frutto di ricerche non lievi, per cui occorre consultare vecchi libri o interrogare vecchi amici; chi mai

ANNO XVI, N. 39.

24 Settembre 1921

FIRENZE.

### SOMMARIO

« Viaggiatori e avventurieri » di Alessandro D'Ancona, GIOVANNI RABENANTI - La tavola oragnessca scomparsa da S. M. Novella, GIULIO CARLINO  
S. Maria Novella - Il Seicento francese e l'Arte Italiana, NELLO TARCHIANI - Per essere nato d'Abbeville, GIULIO CARLINO  
La festa su la montagna, GIUSEPPE LIPPARINI - Il lavoro e la donna, MRS. EL. - Ragazzi calcareati in laghi, GIULIO CARLINO  
Sorani - Terzo-Roma, VINCENZO CARRARELLI - Il lavoro e la donna, MRS. EL. - Ragazzi calcareati in laghi, GIULIO CARLINO  
Margherita - Il paravento di Giovanni Antonio Traversa e « All'indica » di Nino Berrini al Politeama Nazionale - Sorvegliante è furbo nelle gallerie, GIULIO CARLINO - La grande epistola - I giornalisti nel secolo decemottavo - I musei della cartolina illustrata - L'età e la sua principessa bellica - L'amore d'un filosofo - Commenti e frammenti: L'arte del Rammei e l'Esposizione di Venezia, RENZO BOCARDI  
- Cronachette bibliografiche - Notizie.

s'imbatta, nella realtà, in un uomo che sa, con meraviglioso prestigio, ingannare il prossimo, noi ci tiriamo in disparte, fuori di tiro, e, colle spalle al sicuro, ne seguiamo, senza trepidazione, le gesta. È un soddisfacimento estetico, un gale riposo della fantasia. Per conto suo il briccone d'ingegno non rinuncia mai a sf' elegante omaggio del galantuomo di spirito.

Giovanni Rabenanti.

## LA TAVOLA ORCAGNESSCA scomparsa da S. M. Novella



(Tot. Abate)

Della involucri cuspidata, a tempore, con fondo ad oro, alla 135 centimetri e larga 45, involucri trafugata il giorno 19 settembre dalla Cappella Rucellai in Santa Maria Novella, parlò poi presso, pubblicandola nell'Arte del 1906, Alessandro Chappelli (Fascicolo II, pagg. 140-150).

Fino allora era stata quasi nascosta in un armadio della sagrestia ed ora sfuggita tanto agli illustratori della Chiesa, dal Finischi al Wood Brown, quanto ai più zelanti studiosi del nostro rinascimento dal Suida al Siron, Tola dall'armadio, fu collocata ad una delle pareti della sagrestia di fianco alla porta d'entrata; ma quando si dette nuovo assetto alla Cappella Rucellai, spostando la celebre madonna attribuita da alcuni a Cimabue da altri a Duccio, fu collocata con altre piccole opere d'arte in tale cappella ed assicurata al muro con alcune staffe.

Non era opera di massimo pregio, ma offriva grande interesse iconografico e ben serviva allo studio della nostra pittura nella seconda metà del trecento, quando cioè, per opera specialmente degli Orcagna, alla pura tradizione gotica si andava innestando la dolce maniera senese.

Come ben si vede dalla riproduzione, l'ignoto pittore aveva rappresentato Cristo o la Vergine su trono. Questa, che appena ha ricevuto la sua corona, sta in atto di adorazione; que-

gli, atteggiato in tutta la sua regalità, tiene lo scettro nella destra e nella sinistra il globo terraqueo; figurato curiosamente — nota il Chappelli — da un disco la cui parte periferica è segnata da linee ondulate indicanti l'Oceano, e la centrale, comprendente la terra, è solcata da linee fluviali. Ai lati del trono, a sotto di esso, in cinque file i santi e le sante dell'ordine, coi loro simboli e i loro attributi, e nelle ancelle, segnate da un sottili fili d'oro, il nome, in alcune però mal leggibile o mancante.

Questa tavola ora era generalmente attribuita alla scuola degli Orcagna e nella fotografia Allinari ne portava il nome con un'interpellazione. Il Chappelli l'aveva avvicinata, più specialmente, al Paradiso della Cappella Strozzi, pure in Santa Maria Novella, e che oggi è quasi universalmente attribuita a Nardo di Cione, il fratello di Andrea Orcagna, come già lo aveva detto di lui Lorenzo Ghiberti nei suoi *Commentari*; e l'aveva quindi, con assai buone ragioni e minuti confronti, assegnata ad un altro e seguace di Nardo stesso.

Lo speciale interesse di quest'opera indica che il trafugatore o i trafugatori o avevano una conoscenza non comune ai delinquenti di mestiere ed erano stati istruiti sapientemente. E ciò fu singolarmente tenuto che mai si fosse recuperato la graniosa tavola oragnessca.







## LA FOLLA SU LA MONTAGNA

Potrebbe sembrare il titolo di una nuova parabola di qualche apocrifo vangelo: è, all'incontro, la notazione di un fatto. Quest'anno la gente ha amato la montagna; almeno, ha sentito il desiderio di essere in alto col corpo non con lo spirito. Dicono che l'epidemia e il sollone propagati fino a questo tardo settembre abbiano potuto più che la piana delle vette boscare e dei cieli più azzurri. E questo è vero. Comunque, i monti non sono mai stati di moda come quest'anno. La paura del morbo ha spinto in alto la folla. Abbiamo veduto arrivare gente quasi atterrita, due giorni dopo l'abbiamo riveduta tranquilla e sorridente. Aveva mai notato nelle vecchie chiese quelle vecchie tavole in cui una grande Madonna ha ai suoi piedi la folla dei piccoli fedeli? Il manto è ampio, e per quasi che essi vogliano di lì salire fino al volto e agli occhi della avvocata. Meditate il paragono.

Io lo meditavo per mio conto l'altra notte, mentre una tonda e chiara luna piena pendeva sulle nostre teste e sulla vetta del Cimone. Eravamo giunti lassù al tramonto, stanchi ed affamati; ed era stata una vera delizia entrare nella cucina delle capanne rustiche, scaldarsi a un bel fuoco, e assaiarsi con le paste asciutte e con un pollo alla cacciatora il cui intingolo ci parve epico, e bere il buon vinetto modenese frizzante, mentre la servente lombarda girava attorno alla tavola con passo silenzioso e leggero. Ora stavamo a godere il plenilunio nella notte fresca e tranquilla, a più della torre entro la quale gli strumenti fedeli segnano il corso dei venti e le tempeste dell'aria. La luna pioveva, ora sul cerchio immenso dei monti, fino all'Alpe Apuana nuda sull'orizzonte come una sega. Un bagliore lontano segnava i lumi del piano di Pistoia; sotto, quasi visibili, brillavano le lampadine di Fanano e di Fiumalbo, e qualche lume qua e là segnava la via dell'Alteone. Per quanto noi cercavamo intorno, non vedevamo più in alto di noi. Per coloro che scalano le Alpi, noi saremmo stati povera gente meschina e bassa; sì, bassa, a dismisura e debbono mettersi appieno. Ma tutto è relativo. Nessuno ha il senso dell'altezza sugli altipiani delle Ande, a quattromila metri di altezza: mentre si può sentire la vertigine dalla vetta di un campanile di campagna. Eravamo in alto, non vedevamo nessuno più in alto; eravamo ben poggiati sulla montagna madre, sulla vetta sacra e solenne dalle innumerevoli pendici. Ci parve che il nostro respiro fosse così ampio da allargarsi con l'orizzonte. La luna era bionda, il cielo era tenero. La rupe era fulva, il suo dorso arcuato mi dava l'immagine di una lonnessa addormentata.

Senonché non pochi coloro che chiedono alla montagna questo gioia solenne, o anche soltanto il passaggio buontempestivo del dormire in quattro su quattro brande in una stanzetta dalle pareti di sasso e dalla finestra e dalla porta soffici per fenditure varie: o ciò sulla vetta di un monte, o parecchio più dal paese più prosaico. La folla è melliccia; e avendo preferito alle altre questa montagna più solenne così verde e ricca di acque, si è fermata a mezza costa. Ha popolato gli alberghi e le ville, conducendo sotto gli abiti o fra i cavalli i suoi ai cittadini, i suoi amori comici, i suoi vaghi, i suoi belli e ahimè, le sue vite di beneficenza. Ha trovato comissimamente il nuovo servizio automobilistico che in due ore porta da Prachia all'Alteone, risparmiando così sei ore di contemplazione del paesaggio. E gli albergatori di Boscungo stanno già formando un consorzio per una stazione di vetoli. Ci sarà un magnifico albergo in vetta al Cimone.

Uppure, anche questa gente montana, esclusa a poco a poco il fascino del monte. L'altro giorno in passeggiavo in uno degli angoli più remoti dell'Alteone, e pensavo a Pan l'eterno e ad un ballo di ninfie. Vidi uscire da un cespuglio una *crucifissa* con la faccia dipinta. Era sola. Aspettava dunque anch'essa, la montana amante del bell'è, la voce innumerevole del bosco, quando ogni insetto fu una piccola lira e il vento leggero dondò alle foglie il borbore?

E' è anche chi non sale sui monti, ma li cerca con occhio amoroso dalle finestre o dalle terrazze degli alberghi e degli ostelli. Quest'ultima voce mi parve tanto più propria, quando seppi che era arrivato lassù il suo arguto coniatore. Giacché non mancano, fra gli ammiratori... sedentari, i letterati e i poeti. Una mia piccola negativa prima l'altra mattina davanti all'*Hôtel della Piramide* fu subito definita da un bell'umore, «la scuola d'Atene». Non credo che a tanto onore aspirasse il buon Voigtlander, quando dalla nordica Braunschweig mi mandava il suo piccolo e prezioso «Stereophotocolor». Vi prego di scusare il gioco dei monti stranieri; ma il male mi era stato attaccato proprio quella mattina da un egreio e oro gentiluomo che è anche uno dei nostri scrittori più brillanti e più colti. Un giornalista e critico d'arte notissimo e parzialmente vendendosi armato anche di un ottimo «Bollux» di Bunch, affermava che sulla cima dei monti è più piacevole camminare per mezzo di un binocolo, visto che con questo mezzo la montagna si avvicina a noi e che noi stiamo fermi. E uno storico illustre, cogitandoci sui destini del suffragio universale, pensava che veramente la Montagna si accostava a noi proprio ora che egli stava per ritirarsi nel deserto... E la calvità della sua bella fronte rotonda definiva nettamente in basso dal fronte degli occhiali, splendeva nel sole, come quella di un celebre professore di medicina penale, perito di grido nei processi famosi, e grande camminatore e calpestatore di vette davanti a Dio... Credo che poche volte il Cimone sia stato calpestato da una più solida armonia di ingegno aperto e di membra robuste.

La montagna ha un fascino lento e dolce; ma chi lo impara non lo oblia più. Parla, naturalmente, dell'Apennino, senza i piccoli arguti, senza le nevi eterne, senza i ghiacciai. Parlo di queste floride mammelle della Cilele inaspettata; che non conoscono l'insidia mortale, ma solo alle volte il pericolo evitabile. Chi viene quasi il primo anno, difficilmente resiste a non tornarci il secondo. E quanti sono saliti quest'anno per la prima volta? Io ho conosciuto un giovan signore della valle del Po, il quale non aveva ancora veduti i monti. E poi, qui è la grazia inesauribile della più schietta parata toscana, qui è il tesoro intatto della nostra lingua col genio delle nostre lettere e della nostra gente. Il Machiavelli del *Principe* si riconoscerebbe, se potesse tornar vivo, nella parata di qualche carbonaro di sotto l'alpe. E Luigi Pulci buon'anima potrebbe lanciar l'ottava popolare di fronte a quelle dei discepoli di Francesco Cheroni e di Beatrice di Piandegliantoni. Avrebbero voglia, gli sbati Giuliani, a raccogliere delizie!

Questa invasione cittadina ha turbato la pace degli spiriti meditativi e solitari. Da principio, eravamo costretti a guardar la turba un po' in cagnesco. Come tutti gli innamorati, anche noi siamo gelosi. Ma ci piace pure che gli altri ammirino discretamente il nostro amore. E la folla, in fatto di ammirazione, è discreta oltre ogni dire. D'altra parte, il capello nuovo della signora Tola è più da ammirarsi del vecchio solito Cappel d'Orlando; così come l'ultimo libro francese è sempre preferibile alle pagine erbose del libro Aperto.

Cugliano.

Giuseppe Lipparini.

## IL LAVORO E LA DONNA

C'era una volta un uomo che cavalcava un suo intelligente animale. Era notte buia, ma i due andavano avanti insieme senza paura. Poi, verso mattina, l'animale si fermò. Era sempre buio. Il cavaliere incitò la sua cavalcatura a continuare la via, ma quella ostinatamente si rifiutava; colle buone e colle cattive cercò di farla continuare, e la rimproverò aspramente senza riuscire a nulla. Ma quando il biancheggiare dell'alba rischiò un poco la terra, il cavaliere si accorse di aver avuto torto. Davanti a lui si apriva un abisso, e il cavallo aveva rifiutato di proseguire, appunto per non condurre sé e il padrone a una rovina sicura. L'animale è la donna, il padrone l'uomo, e l'apologo si trova nel libro *Women and Labour* (1) di Olive Schreiner.

Si capisce dall'apologo l'intonazione del libro. La donna ha sentito di essere via in una grande pericolo, e rifiuta di proseguire per la via indicata dall'uomo. Ella sa che in fondo a questa via c'è la rovina assoluta di tutti e due: sa che il lavoro che adesso comincia a scaricargli le mancherà assolutamente in un tempo più o meno lontano; e che la mancanza di lavoro, oltre a renderla economicamente dipendente dal maschio, la farà incapace di compiere il suo ufficio di madre dei popoli futuri. Per questo si ferma, e grida con mille voci, in mille modi diversi: «Apritemi le porte! Datemi lavoro!» — E Olive Schreiner ha trovato la ragione fondamentale di questa domanda che mille e mille donne del mondo moderno hanno avanzato, con apparente prepotenza e ribellione alle tradizioni: prepotenza e ribellione solamente apparenti, perché di fatto le donne hanno lavorato sempre accanto agli uomini, e non è colpa loro se le mutate condizioni sociali hanno tolto ad esse irrimediabilmente la maggior parte di lavoro. Non si tratta, dice la scrittrice anglosassone dal nome tedesco, di ottenere un vantaggio personale, egoistico, come non si tratta di un desiderio sfrenato di libertà e di indipendenza, ma si tratta piuttosto del bene supremo di tutta la razza. Davanti all'uomo moderno si spalanca un precipizio: chi vi cade non può più risalire. E poiché l'uomo ancor non lo vede, così la donna si ferma e grida, per avvertirlo che si fabbrichi un ponte sul quale gli sia dato passare colla moglie e i figli. Ella stessa, aiuterà l'uomo a fabbricare il ponte. O non lo ha sempre aiutato nei momenti più difficili della vita? Non lo ha partorito con dolore e difesa con energia, non gli ha tenuto le vesti, macinato il grano, cotti i cibi e coltivati i campi? Non possiede ella per virtù d'amore, e perché la sua natura è più vicina alle forze elementari, l'istinto del pericolo? Ed ella vede che le macchine le permetteranno a poco a poco di vivere senza far nulla, di essere mantenuta dall'uomo per quella virtù, che ella possiede, di mettere al mondo i figli. Vede che potrebbe finalmente dopo secoli di aspri e ininterrotti fatiche, riposare. Ma sa che il suo riposo vorrebbe dire la morte dell'uomo e dei figli che ama. Per vivere su questa terra non basta vivere; per produrre dei figli forti e buoni non basta metterli al mondo. Bisogna essere forti e buoni, e non si è, se non si lavora. La malattia che ha distrutto il mondo greco e romano minaccierà l'uomo moderno. Come le grieche e le romane ai tempi della disastrosa, così ora molte delle nostre donne moderne hanno troppo tempo per ammorire, per primordare e per abbattersi diventando delicate e molli, languide e stanche. La forza della razza si va affievolendo nell'era femminile. Quando questa malattia distrusse il mondo greco e il mondo romano, quando le femmine indebolite dall'ozio non seppero produrre più altro che figli imbelli ed effeminati, il male non era tanto grande. Di là dai confini del mondo incivilito, orde di barbare signore e lavoratrici davano alla luce quegli uomini la cui forza doveva un giorno sorgere sulle rovine.

(1) Olive Schreiner, *Women and Labour*, Londra, P. S. Kegan Paul, 1911.

del mondo classico. Ma ai giorni nostri il lavoro sfuggito di mano alle donne è compiuto, non da barbare, né da schiave, ma invece da esseri di ferro e di cuoio, di acqua e di fuoco. Essi già ora, e più ancora nell'avvenire, terranno e lavorano, fabbricheranno gli utensili domestici e porteranno l'acqua dalla fonte, letteranno il grano, cucureranno e cuciranno, prepareranno i cibi da sostentare perfino al latte materno e fileranno. Né il mondo civile è oggi limitato tanto che la sua rovina possa essere rovina di pochi. Se le donne si disamorano nell'ozio, chi potrà rigenerare la razza? Se i loro muscoli diventano molli e la volontà molle, chi potrà ancora procacciare uomini vigorosi, e educarli? Il parasitismo femminile minaccia tanto il genere umano: difendiamoci dal pericolo imminente. Poiché la Schreiner ci assicura che il pericolo è imminente, e che la schiera di donne che ancora lavorano va assottigliandosi continuamente. Lo sviluppo delle forze meccaniche in sostituzione alle umane è così grande che non solo un piccolo gruppo di signore in ogni comunità civile vive agiatamente senza compiere nessuno degli antichi duri lavori, e senza costringere altre a una fatica eccessiva, ma questa condizione è già stata raggiunta, o tende a essere raggiunta, da quella moltitudine di donne nelle società civili che formano la classe intermedia fra le ricche e le povere. Le donne più ricche anzi, secondo la Schreiner, sono meno facilmente attaccate da questa che Edward Carpenter chiamerebbe malattia della civiltà. Ecco a tal proposito un aneddoto che a ognuno di noi farà tornare in mente parecchi casi simili. La moglie di un milionario americano fu un giorno visitata da una donna, figlia e vedova di piccoli professionisti. La donna disse che aveva bisogno di vestire e cibo. La milionaria le offrì una cocca di montone e due eccellenti vestiti. La postulante, sebbene forte e robusta, cominciò a lamentarsi perché non aveva nessuno che le portasse a casa la roba, e da sola non avrebbe certamente potuto. Allora la milionaria, discedente da generazioni di puritani lavoratori, mise sotto un braccio la cocca di montone, prese in mano il fagotto dei vestiti, e portò ogni cosa attraverso le vie della città fino all'abitazione della beneficata, seguita dall'attonita meraviglia di lei. E una delle conclusioni a cui arriva la Schreiner è questa: ogni somma di denaro che possa mettere un individuo nella condizione di vivere senza far nulla, tende inevitabilmente a trasformarlo in un parasita. Conclusione che se tra seccò naturalmente un'altra: è preferibile che le entrate di una famiglia provengano in parte dai guadagni della moglie e non tutte da quelli del marito.

Tanto più che quel lavoro che nessuna macchina ha ancora tolto alla donna, la produzione cioè di figli, è richiesto in misura assai più limitata che nel passato. Napoleone è stato forse l'ultimo che abbia calcolato il valore della donna unicamente alla stregua della sua fertilità. Le malattie, le pestilenze, le guerre, non uccidono più miriadi di bambini e di adulti, e non è quindi ormai necessaria una grande produzione. Le macchine compiono il lavoro di milioni di braccia. Le condizioni sono cambiate, il lavoro umano è diminuito. Che cosa faranno le società moderne per salvare le donne dal parasitismo e i loro figli da una sicura rovina? La soluzione della Schreiner al quesito è molto semplice. — Aprite tutte le porte, e quando le donne avranno la possibilità di tutte le strade, l'istinto naturale e gli individuali successi e insuccessi insegneranno loro quale sia per ciascuna la via più adatta. Ma Olive Schreiner ha già affermato, nel suo libro, che la quantità di lavoro umano occorrente è diminuita nel mondo e continua a diminuire. Potremmo dunque risolvere il problema, lasciando sulle vie dove i maschi non trovano più lavoro sufficienti a un numero enorme di femmine in concorrenza? Il rimedio sarebbe peggiore del male. La lotta fra maschi e femmine, per giungere a occupare un posto che molti desiderano e uno solo può conquistare non sarà, anzi non comincia già ad essere, troppo aspra e crudele perché la donna possa, in mezzo alla mischia feroce, esercitare anche gli uffici della maternità? Perché non si può certo pensare a un maschio cavaliere, che di fronte alla rivale lavoratrice l'aiuti e la risparmi quando ella cade; nei campi del lavoro chi ha più forza l'adopera, e nessuna arma sembra troppo crudele quando si tratta di vincere. Spingeremo noi dunque le nostre figlie in lotta a contestare all'uomo il lavoro che già gli manca? Lo non credo che ciò possa essere un bene. Ma credo che ci siano altre strade, che gli uomini non conoscono ancora ma che le donne già intravedono. Olive Schreiner, con logica troppo maschile, non sa distinguere il concetto di lavoro da quello di guadagno. Non è lavoro, per lei, se non l'opera che porta a chi la compie un certo numero di *pounds* all'anno. Pare a sicuro pensare che la dignità e l'efficacia fisica e morale del lavoro abbiano un qualsiasi rapporto col guadagno che esso procura a chi lo esercita. E possiamo dire in coscienza che manca nel mondo il lavoro, quello non pagato? Finché ogni uomo non abbia il suo pane e il suo vestito, bisognerà ancora filare lana e macinar grano. Ci sono altre vie, oltre a quelle già ingombra dall'elemento maschile. Troppa umanità difetta ancora agli uomini perché alle donne manchi il lavoro. Troppi bimbi diventano disoccupati, troppi uomini vivono come bestie, troppi malati attendono invano conforto perché si possa pensare che non ci sia necessità di molto lavoro, che nessuno egli compie, appunto perché non è pagato. Donne che si adoperano per ottenere una migliore igiene materiale e morale nelle famiglie proprie e altrui non completeranno l'opera inferiore a quella del medico e dell'avvocato. Donne che prendono cura dei bambini abbandonati non adempiono certo a un ufficio meno utile di quello del

giudice che condanna o che assolve. E' vero: tale genere di uffici quasi nessuno pensa a retribuirli, almeno per ora. Ma, come ci dice la Schreiner, le parente non sono quasi mai le più povere. Appartengono piuttosto a quella classe di persone che stanno fra le povere e le ricche. Né è detto che da un punto di vista più altamente umano, il lavoro debba fruttare materialmente a chi lo compie. Ed è forse questo il compito nuovo che s'apre davanti a noi: il lavoro per il lavoro; il lavoro per il bene degli altri. Dalla casa dove l'uomo porta già un contributo sufficiente alla vita della famiglia non potrebbe partire per mezzo della donna una corrente di operosità che tenga alto lo spirito e il decoro femminile, e additi un più largo orizzonte all'individualità umana?

## RAGAZZI SCIOPERANTI IN INGHILTERRA

L'altro giorno, al momento di partire per l'Egitto, Lord Kitchener ha trovato alla stazione, insieme ad un piccolo numero di grandi amici, tutta una squadra di *Boy Scouts* in pieno assetto militare. I minuscoli cavalieri erano venuti a portare il loro saluto al magnifico soldato, il quale con molto compiacimento ha tenuto loro un'arringa di dieci parole: «Sono contento di vedervi e spero di tornar presto a rivedervi. Allora voi tornerete a giocare nella mia campagna. Vi saluto e vi raccomando di osservare sempre la legge dei *Boy Scouts*!»

Alla stazione, seduto ormai lo scioperante ferroviario degli scorsi giorni, quel manipolo di piccoli cavalieri, ordinato e rispettosamente dinnanzi a Lord Kitchener in partenza per l'Egitto, dava l'immagine della Giovane Inghilterra arrolata sotto la bandiera di una legge e d'un dovere, tutta in arme e in orgoglio per la difesa dell'umanità e della patria, obbediente e reverente per gli uomini rappresentativi della stirpe che sostengono sulla loro gloria l'edificio secolare della nazione imperiale.

Ben altra immagine della Giovane Inghilterra avevano dato poche ore prima e continuavano a dare anche in quell'ora solenne, i ragazzi delle scuole inglesi, posti in sciopero a Londra e a Liverpool, a Manchester e a Bradford, come tanti sindacalisti qualunque. Lord Kitchener non lo sapeva...

I ragazzi inglesi s'allontanano dalle tradizioni e intanto han cominciato ad allontanarsi dalla scuola, decisi a far tutte le proteste possibili ed immaginabili contro l'uso della bacchetta e dei bastoni magistrali e poi ad ottenere qualche altro più piacevole svago, scampando il pericolo delle bastonate.

Alla settimana degli scioperi ferroviari e marittimi, è succeduta così la settimana degli scioperi scolastici infantili, la quale, venendo dopo una vera e propria guerra sociale e civile, è parsa a taluno un semplice e caratteristico scherzo. «I ragazzi hanno inventato un nuovo gioco». Ma era uno scherzo un po' curioso. Dagli urti e dalle iscrizioni sovversive, gli scolari passavano alla rottura dei vetri e agli insulti ai loro maestri, raccogliendosi in bande indemonstrate davanti alle scuole rispettive o correndo per le strade a cercar nuovi contingenti rivoluzionari tra i condiscipoli più apatici.

Indebolita o scomparsa qualsiasi autorità paterna o materna, nonché magistrale. Una donna la quale passò per una strada accapponando il legittimo rampollo tenuto insensibilmente per mano, e gridandogli: «Te lo darò io lo sciopero!» parve un'eroina ed il suo nome fu consacrato nelle cronache dei giornali quotidiani. La forza armata fu trovata necessaria a sostituire i genitori troppo deboli e i maestri troppo attenti. Ci si contentò di porre all'ingresso d'ogni edificio scolastico un *police-man* più alto e burbero del verosimile. Ma — strano ancora — i ragazzi non si spaventarono per questo e continuarono a schiamassare sotto il naso del rappresentante della legge.

Si sa che ogni bel gioco dura poco; invece lo sciopero degli scolari in Inghilterra è durato qualche giorno, propagandosi con curiosa diffusione dalla metropoli alla provincia, dalla provincia alla metropoli, come mormo da una parola d'ordine emanata da comitati d'azione assolutamente rivoluzionari. Gli armatissimi non davano l'immagine di belle partite, i ragazzi s'erano armati di pietre e di bastoni, di spranghe e di fionde, e a poco a poco s'eran visti essi stessi venir tra le loro file certe facce poco consolanti: quelle degli *hooligans* che eran pronti a pascere nel torbido, a mettersi tra i ragazzi per apparire in prima linea nel momento opportuno, mutando la rivolta infantile in saccheggio teppistico.

Teppisti e ragazzi inglesi mescolati insieme? Chi l'avrebbe mai detto? Dopo avere iniziato al nuovo gioco gli osservatori più moderati, i giornalisti più onnivori, i pedagoghi più tradizionalisti han pensato al finimondo. S'è veduta la gravità non solo della situazione, ma del fatto. Il pericolo che la nuova Inghilterra non sia quella per la quale ha scritto il Kipling *impensabile*, ma quella della Confederazione generale del Lavoro e di Shaw e di Chesterton *radicali* stesi alla rivoluzione, incoraggiati allo sciopero generale con artisti caustici, confutatori del liberalismo sulla via dei libertari.

C'è stato un disastro piano, ma nascosto, dopo il primo divertimento. Questo presente sciopero di scolari ha avuto un giornale conservatore non deve esser preso soltanto come un incidente comico, esso si è diffuso rapidamente, mostrando che il senso della ribellione è ormai dappertutto. Vi è in esso un elemento sindacalista. I padri ne sono responsabili, come gli agitatori che convolgono la mente e dei giovani e dei vecchi. Di-

sordine e rivolta, dimostrazioni con la forza, con predicatori in ogni strada, in ogni angolo, e naturalmente i più giovani ascoltano. Nulla vi è ormai nelle nostre scuole che si contrapponga all'influenza anarchica. La *Trade Union* e i radicali vogliono la completa socializzazione della scuola. L'insegnamento morale e quello religioso fanno inusuale difetto. Non vi è più legge di condotta, il patriottismo è trascurato, si insegnano delle nozioni scientifiche, ma l'arte di vivere è dimenticata. L'individualità e l'apoteosi del *laissez-faire* da tempo rovinano la nostra nazionale gioventù.

Ve l'ho detto: il finimondo. Per fortuna lo stesso giornale conservatore aveva poco prima constatato con piacere che i piccoli scioperanti avevano fatto di tutto per aggregare alle loro bande anche le condiscipole, ma che il sesso debole aveva resistito alla tentazione delle avanzate. La timidezza e il conservatorismo del sesso debole che i rivoluzionari e gli anticlericali lamentano così spesso ha opposto resistenza agli scioperanti, ha tralasciato la loro causa di libertà. Che dovremmo dir noi che in Lombardia abbiamo avuto uno sciopero di scolarette? Si vede che il nostro melanconico scrittore non si ricordava di quel triste momento, né delle scioperanti straniere, né delle suffragette patrie e delle loro gesta arabbiate!

Ma non tutti, come lui, si sono immersi nella più invincibile tristezza. Il *Times*, che è un giornale conservatore, lo sanno anche i ragazzi, ha cercato bonariamente di dimostrare che gli scioperi scolastici sono antichi quanto l'organizzazione della scuola. Così ha ricordato che in un certo sciopero scolastico che avvenne in Edinburgo nel 1593 ci furono non solo disordini deplorevoli, ma ci fu anche il morto. Se certe madri si sia decise finalmente ad agire ed a ricompensare i figli recalcitranti ai maestri di scuola, ebbene i recalcitranti debbono ricordare — dice il *Times* — che una simile azione materna è narrata perfino in uno dei *Mimi di Eronda*. Non c'era evidentemente più religione nemmeno al tempo di Eronda.

Alcuni pedagogisti, senza ricorrere all'antichità classica, si son consolati dello sciopero infantile, pensando alle leggi dell'imitazione. È stato ed è — essi dicono — un fenomeno dell'imitazione. I ragazzi fuori di scuola, non senton parlare da un pezzo in qua che di scioperi, di comizi, di dimostrazioni, di violenze; vedono che il padre sciopera, che il fratello grande dimostra, che la madre, perfino la madre, vanta dei diritti nuovi e strepiti contro l'ingiustizia, e così i ragazzi se la prendono con la scuola, scioperano anch'essi nell'unico modo che possono, allontanandosi dalla scuola; senza sapere il male che fanno.

Tutta colpa, allora, delle leggi che reggono l'imitazione e il Tarde potrebbe trovarsi materia di studio. Costoro non si domandano per quale altro fenomeno psicologico, per quali

## MATILDE SERAO e CAMILLO ALBERICI, VITA e SCUOLA. Corso di lettura per le Scuole elementari.

Ecco una serie di libri, dedicati alle scuole, che sono veramente dell'ordinario. La fantasia scrittrice, collaborando con un colto pedagogista, ha saputo creare un tipo di libro di testo che invita a farsi leggere; il che è più raro di quanto si creda, proprio quando si tratta... di libri di lettura. Le svariatissime nozioni, gli insegnamenti morali sono racchiusi in narrazioni, in dialoghi pieni di fresca, spontanea vivacità, animati sempre da una schietta ispirazione di artista. La vita dei bambini, nelle sue più caratteristiche manifestazioni, negli affetti familiari, nei giochi, nelle occupazioni scolastiche, vi è studiata con grande amore e con rara competenza. Con quella competenza cioè che non si acquista dallo studio dei trattati, ma solo si ha per l'istinto poetico e per il continuo contatto con la vita.

Le poesie scelte con molto gusto nei migliori autori, dai classici come Silvio Pellico al modernissimo come Angiolino Silve Novaro, frammescano convenientemente le belle prose.

L'edizione infine è in tutto degna del pregio dell'opera. La stampa è nitida, elegante, tale da rendere materialmente facile la lettura anche al più piccolo. Le incisioni numerosissime eseguite con grande maestria dal bravo Alberto della Valle, danno al testo un convenzionismo e attrattivo commento: basti dire che ogni volume, oltre le copiosissime illustrazioni in nero, è ricco di quattro splendide tricolori.

Sono pubblicati per ora i volumi per la II e III classe elementare ed è in corso di stampa quello per la IV, che uscirà fra pochissimi giorni. L'entro l'anno sarà pubblicato anche quello per la V classe.

Lo sostanza l'opera di Matilde Serao, destinata a trionfare nella scuola, deve essere conosciuta e non può che venire gradita e apprezzata da quanti hanno a cuore l'istruzione e l'educazione dei nostri ragazzi.

R. Bemporad e Figlio, Editori - Firenze







pine . . . . . L. 3.47







	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . . L.	5.00	L. 3 00	L. 2 00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

**DR. ADOLFO ORVIETO**

# TRIPOLI E GLI ITALIANI DEI CINQUE CONTINENTI

Ma Tripoli fa vista dall'Italia anche sotto specie di Verticaro. I fatti sono di ieri e il rammarico ne è più cocente perché più prossimo. E chi ricorda Adua si poteva opporre la ragione geografica, anzi semplicemente la ragione che non può condannare né i popoli né gli individui alla perpetua immobilità se pericoli hanno fatto un uomo (sbu, o perché un







venuti alla Dante, che non fosse portato alcun rischio. Le dupliques proposte a dunque ordine: spetta ora al Consiglio la scelta tecnica dell'uso e dell'altro progetto, e molto opportunamente al tutto con la raccomandazione dell'assemblea, le quali consigliavano unità di redazione — non dispersa fra Milano e Roma — e fusione del bollettino ufficiale con la rivista, che dovrebbe essere distribuita due volte all'anno, in tal modo, gratuitamente al soci.

Le parole con cui Piero Barbèra, è nome del Consiglio Centrale, accolse l'ordine del giorno firmato da Lussato e dal sottoscritto, danno ormai la certezza che l'assenza questione sia entrata in porto proprio nel fortunato 1911.

Dovuta alla tenacia lombarda del dottor Attilio Facconti è anche la seconda questione, tentata pure a traverso le battaglie di molti congressi: la festa della Dante fu stabilita con voto unanime per il 21 aprile, giorno del Natale di Roma, e verrà a rianimare i vivaci astuti dell'associazione: ben fece quindi il professor Federico Garlasini ad associarsi alla proposta Facconti, ritenendo che, se, meno opportuna, che voleva la celebrazione la non so quale lussuosa di maggio... forse a contrasto del primo maggio proletario. Conquiste ideali ante questa, di non piccolo valore a parer mio, e certo più vitali per la Dante di quella per cui va combattendo da molti anni nei congressi l'ingegnere Achille Levi: e cioè dell'elevazione d'un monumento al Poeta, a Roma. Nobilissimo desiderio, ma non proprio della Dante, si bene delle assolute tette, come ricordo non parola arguta l'on. Pasi la sua sberleffiatura nel Levi nelle ultime ore del congresso.

Due dibattiti che avrebbero potuto essere di non poca importanza, se il congresso non avesse ristretto i suoi lavori in quattro brevi sedute, furono quelli — appena accennati — sull'italianità in Val d'Aosta, e sull'italianità nelle Americhe. Ma ormai, e forse non è male, la Dante si occupa sopra tutto delle sue questioni interne e propone appena i temi d'importanza nazionale quali li accenna, e lascia che altre associazioni di battaglia, come sarebbe la Nazionale, li raccolgano poi e li elevino a congressi di memorabile attività e di fortissime discussioni. I congressi della Dante maggiore sono assai più frequentati, e — ripeto — forse non è male, un tipo di servizio proprio della associazione adulta, automaticamente fuori; e il Consiglio Centrale è un po' simile a un prudente e potente governo dello Stato.

La questione della Val d'Aosta fu risolta dalla signora Cecile, una benemerita fautrice della Dante a Torino, e vale a dire in chiaro l'azione parte entera dell'on. Matteo, che vuole di potere al Parlamento italiano rivendicare i diritti del Parlamento subalpino; la questione del sentimento d'italianità fra i nostri emigrati nell'America fu oggetto di una relazione molto dotta, e pregevolissima dal punto di vista letterario, dal professor Vittorio Spinacola; disgraziatamente la relazione non fu seguita da una discussione animata, quale avremmo desiderata, e la presunta insurrezione dei congressisti contro il recente scandalo della « colonia di Dante », vale a dire del movimento « Dante » voluto a Nuova York da un deplorabile giornale e dal suo proprietario, non ebbe luogo.

L'italianità nell'Africa settentrionale fu pure oggetto di una interessante molto favorevole, da parte del dottor Brigante di Tuni e dal professor Siragusa di Palermo, ma fu presto abolita a sua manifestazione per Tripoli, che assunse forme estetiche. (Anche, come la questio momento, la volontà nazionale e l'azione politica s'incontrano sulla medesima via, allora anche associazioni apolitiche

come la Dante possono e devono intervenire nel loro voto, che è semplicemente l'espressione del consenso nazionale, e certamente il voto per Tripoli, accolto la mattina di sabato 23, rappresentò la maggior vittoria del cui sia stato sottoscritto il quieto congresso: segno di una psicologia ormai ben mutata negli italiani, che sanno interessarsi anche ai problemi coloniali e repubblicani — non è debito — problemi nazionali.

L'ordine del giorno, che ebbe l'onore d'illustrare all'assemblea, e che riassunse i voti generali, è il seguente: « Il Congresso della Dante nell'ora in cui tutta Italia guarda fidata alle terre oltre le Alpi, manda un plauso agli insegnanti delle scuole dell'Africa settentrionale, pionieri della patria vicina; e un saluto ai giovanetti coloniali, che appendendo la lingua di Dante, ascoltano il primo segno della indelebile italianità ».

Così, con il voto espresso al congresso della Dante nell'ora in cui i fatti erano per compiersi, il nazionale chiedeva la campagna per l'occupazione di Tripoli, cominciata nei primi giorni di quest'anno, all'indomani del congresso fiorentino.

Ma — dopo la constatazione psicologica fatta — una constatazione economica punto tale, che il congresso però non insisterà.

Le entrate della Dante che erano di 362,000 lire al 30 giugno 1910, sono di 397,000 lire quest'anno, ma non al 30 giugno 1911, si base al 30 dicembre 1910 dopo un esercizio di dodici mesi, in cui sono compresi anche tutti gli introiti dell'annata precedente. L'aumento nei primi sei mesi del 1911 è dunque malizioso e se non sarà fortissimo nei sei mesi la Dante, dovremo concludere che la Dante quest'anno è in regresso.

Colpa di chi? Un poco di tutti: dei comitati in particolar modo, e forse anche del Consiglio Centrale; il quale si riserva ogni anno riassegnare troppo chiuso la sua cerchia ristretta di nomi e di categorie per sentire tutti gli alliti della modernità (nelle elezioni di Roma riuscì capofila il benemerito comm. Strighiero, il finanziere cioè della Dante); colpa — o del tutto — sopra tutto dei comitati, che non sanno scegliere modi sempre nuovi di propaganda: perché, per esempio, in tutte le città maggiori d'Italia non si è seguito l'esempio di Milano che ha invitato ad appostare circolare la maggiori società industriali a inserirsi come socie perpetue della Dante e non ha avuto che pochi rifiuti? Un'idea semplice, che può recare alla Dante decine di migliaia di lire...

E tutti s'è, che noi siamo a buon punto e diceva il motto ammonitore che fu scelto quest'anno come epigrafe del ventiduesimo congresso: ma se nel 1911 siamo edili soltanto da cinquantasei anni a cinquantatremila soli, quanto tempo non occorrerà per toccare i centomila più volte invocati dal conte Mammiatelli, benemerito fra i vicepresidenti della Dante?

Risponderà in parte alla domanda il prossimo congresso, che, per acclamazione, si volle promettere a Catania, alla città meridionale prospiciente l'Africa vicina...

Intanto il congresso di Roma si chiude nell'ora di maggiore esultanza che l'Italia abbia avuto dal 1870 in poi, con limitati auspici: la sensibilità politica italiana è aumentata in modo mirabile, e chi ha assistito il venti settembre all'inaugurazione delle statue in Campidoglio, non dimenticherà mai, di fronte al numeroso stupefatto che accolse il saluto di Giulio (erao ancora i giorni dell'altissima), di fronte al silenzio che accolse i saluti di prammatica, l'occasione commovente, lo scroscio di applausi, l'acclamazione che salutò il nome di Francesco Crispi, il precursore.

Guido Castelli.

## L'EROE

Dopo le celebri conferenze tenute da Carlyle nel 1840 On Heroes Hero-Worship and the Heroic in History nessuno, che io sappia, ha ripreso l'argomento, per trattarlo, come si conviene, con maggiore profondità filosofica, intimità artistica od obiettività storica. Però Carlyle considerò gli eroi più dal lato esteriore, del loro culto, anzi che da quello, intimo e vero, della loro eroica essenza: e cominciò quindi a parlare dell'eroe come di divinità, che è una specie di contraddizione in termini, occupò quindi, nella categoria di eroe, il poeta Dante, di cui la tragica vita è stampata fino nel volto, con Shakespeare, la suprema voce poetica della storia, di cui la vita reale quasi non esiste; ci descrisse come eroi-scrittori quelli che per noi sono tali non meno, come Johnson e Burns; esaltò, da buon puritano, come eroi-sacerdoti i riformatori, Lutero e Knox, dimenticando gli eroi santi del cattolicesimo; ed infine nella categoria di eroe-re mise in parallelo Cromwell con Napoleone, concludendo, da rigido ingegnere educato con la Bibbia alla mano, che Napoleone non gli sembra affatto un uomo così grande come Cromwell: e Napoleon does not by any means seem to me so great a man as Cromwell: dando così nell'insieme scarsa prova di serenità storica, di finessa artistica e di penetrazione filosofica.

Perché gli eroi, fin da quando Omero li celebrò col suo epico canto, sono stati e sono sempre da considerarsi come guerrieri, combattenti contro le forze esterne o contro le interne passioni, e vittoriosi, internamente, sulle vite e le altre, se anche apparentemente abbattuti sotto l'immense pondo della vita. « Ogni eroe è un Sansone » dice Schopenhauer nei suoi *Paragoni e parabole* e li forte soggiace agli intrighi dei deboli e molli: se egli perde infine la pazienza, allora schiaccia nel sé; ed è solo un Gulliver tra i filippiniani, di cui il numero stragrande infine lo vince. Sotto questo aspetto Carlyle avrebbe potuto apprendere un migliore concetto dell'eroe da quello stesso Napoleone, da lui non ammirato, il quale a Sant'Elena, il 30 novembre 1815, se ne fece interpretare a Las Cases con le memorabili parole: « Les malheurs ont aussi leur héroïsme et leur gloire. L'adversité m'a fait un héros. Je suis mort sur son trône, dans les nuages de ma toute-puissance, je serais demeuré un problème pour bien des gens: aujourd'hui, grâce au malheur, on pourra

me juger à nu! ». In questo giudizio a modo Napoleone era ci appare, come eroe, non solo umanamente più grande di Cromwell, ma maggiore altresì di Alessandro, di Cesare e di ogni altro conquistatore e sovrano della terra: perché nessuno di questi, non Alessandro, troppo presto spento tra il fulgore delle sue conquiste, non Cesare, pugnalato dal suo amico diletto, può eguagliare, per tragicità di vita, il formidabile Corso, salito dal nulla al sommo della potenza terrena, per precipitare poi incatenato sull'ermo scoglio ferrigno, ad aver così il cuore dell'argillio dell'avvoltoio britannico. Il moderno, paziente Prometeo, più invitto e più grande sullo scoglio silente e solitario che non tra il fulgore del trono ed il rombo dei cannoni delle sue belliche vittorie, diede con quelle parole la più esatta misura dell'eroe conquistatore o sovrano, di cui egli stesso è il tipo più eccelso, fuo dei secoli come nel bronzo.

Le parole e la figura di Napoleone trovano un lucido commento in ciò che scrive Schopenhauer nel § 173 del II volume del *Parergon und Paralipomena*, a proposito appunto del libro di Carlyle: « Una vita felice è impossibile: il massimo che l'uomo può raggiungere, è una vita eroica. Tale la mena colui, che in ogni guisa ed occasione, per il bene che ad altri in varia guisa deriva, combatte con enormi difficoltà ed alla fine vince, ma non viene affatto ad assai male compensato. Quindi egli rimane, in conclusione, come il principe nel *Re corvo* del Gozzi, impietato, ma in nobilitate atteggiamento e con magnanimo gesto. La sua memoria resta e viene festeggiata come quella d'un eroe; la sua volontà, mortificata, durante tutta una vita, con la fatica ed il lavoro, l'insuccesso e l'ingratitudine del mondo, al segno del nirvana ». Anche Schopenhauer dunque ci descrive l'eroe come un tragico lottatore, soccombente, nella vita, agli occhi del mondo, ma vittorioso in sé stesso e venerato dai posteri.

Tale venerazione quindi si rivolge non agli uomini tutti, brulicanti sulla crosta del nostro pianeta, non all'umanità, adergenti sulla infelice natura, non quindi alla comune specie *Homo*, ma all'eroe, al *Vir*, al *mahāvīra* (*magnifico*), come *śrīrājan* gli indiani, che ogni tanto nei millenni sorgono: edili tra la infinita moltitudine di uomini comuni tra accenti fugaci ed ignoti, come bolle d'aria

sulla corrente veloce d'un fiume. Questi rari e grandi eroi possono appunto essere guerrieri, poeti, musicisti, filosofi, santi, come il immaginato Carlyle: ma chi volesse un essi scrivere un libro, potrebbe trovare tipi anche più puri di quelli celebrati dallo scrittore inglese.

Quale tipo, per esempio, come eroe-poeta, più puro e più grande di Leopardi? Il gigantesco spirito imprigionato nel piccolo corpo inferno, in lotta col suo corpo stesso, con i suoi malanni, con i suoi affetti, con la sua famiglia, col mondo; deriso dalle donne, spregiato dagli uomini, oppresso da guai, tormenti e pene, strazio e disperazione; eppure trionfante, in sé stesso, su tutti e su tutto, guardante il mondo col sereno occhio apollineo, estinguente con la dolce, pacata rassegnazione, l'odorata ginestra, contenta dei deserti. E nel mondo dei musicisti dove trovare un eroe più fulgido di Beethoven? Un oceano di suoni ed un mare di tumultuanti passioni chiusi nella piccola scatola di un cranio scuro, staccato dal mondo e col mondo in continua, vittoriosa lotta. La biografia di Beethoven, scritta dal suo grande figlio spirituale, Wagner, può valere come l'apologia dell'eroe musicista; ma, ancor meglio, la *Sinfonia eroica*, composta da Beethoven per Napoleone, è per noi come la sua propria apoteosi, come la viva, palpitante espressione di quello spirito veramente eroico. Del resto l'*Eroica* può applicarsi, con la sua spirituale essenza, a qualunque manifestazione eroica: dal mitico Heracles, lottante e faticante durante tutta la vita, per assurgere poi al cielo tra le fiamme del rogo, fino al più grande tipo di pensatore e poeta eroico, Giordano Bruno, anch'egli lottante contro le bestie trionfanti, inseguito, carcerato, tormentato, aro vivo ed invitto tra le rapide fiamme voraci, con il cui etereo apire il suo spirito assume, con ogni stesso disse, al cielo. Il, veramente, tra tutte le schiere di guerrieri, di artisti e di pensatori Giordano Bruno è quel, che più gloriosamente di tutti può portare il titolo d'eroe.

Ma v'è un'altra forma d'eroismo, meno visibile, meno accessibile al volgo profano, perché è tutta intimità, senza rumorose e gesticolanti manifestazioni esteriori, e dà quindi forse il tipo più puro e perfetto dell'eroe: l'eroismo dei santi e degli asceti, vincitori, dopo assai aspra battaglia, non solo del mondo esterno, ma anche dell'interno mondo, rotante intorno alla propria, inesusta volontà di vivere. Sublime manifestazione di questo eroismo è stato presso di noi la figura del giovane e ricco figlio di mercante, divenuto, attraverso tale intima lotta, il nostro, come dice Meister Eckhart, caro signore Santo Francesco. San Francesco, s'intende, quale ci è stupendamente descritto da Celano od anche da Bonaventura, non come appare attraverso i conti da banca, cui purtroppo s'ispira, col volgo, anche D'Annunzio, incapace, col suo sfarfallante, per un bellissimo esteriorismo descrittivo, di penetrare nell'intima, virile, sacra essenza del santo. L'unico degli artisti moderni, che ce ne abbia dato una vera, per quanto fugace, rappresentazione, resta sempre la vecchia eccellenza di Weimar, con la figura del Pater Seraphicus, in fine della seconda parte dei *Fanci*.

Questa poca comprensibilità del carattere eroico dell'asceta e del santo è dovuta forse al fatto, che presso di noi l'immagine ed il concetto del santo sono stati sempre ricattati su quelli, trasmessi dal cristianesimo, del dolente Crocifisso. Se il modello invece ci fosse pervenuto, per esempio, da Socrate, ragionante sereno innanzi alla morte volontaria, allora avremmo meglio compreso l'eroismo della vittoria su sé stessi. Ma, quel che l'Europa non ci ha dato, cioè un tipo ideale di eroe santo, più perfetto di Socrate e di Cristo, ce l'ha dato l'Asia con la sorridente figura di Buddha, troneggiante su quelle terre e quelle genti immense. Perché il Buddha è, sotto un certo aspetto, addottato a varie riprese da Nietzsche, quasi il simbolo antitetico del Crocifisso: indicando esso non il dolore, ma la serenità della vittoria, guadagnata sul dolore dopo eroica battaglia.

Carattere eroico, quasi guerresco, informa tutta la vita del Bodhisattva, del futuro Buddha, dalla sua nascita fino al di della vittoria sotto l'albero del Rievoglio, e traspare in tutte le narrazioni originali, nelle leggende posteriori e nelle manifestazioni artistiche, svoltesi per due millenni e mezzo sul vasto suolo dell'Asia. Con linee grandi, semplici, schiette la figura dell'eroe è abbozzata nelle più antiche narrazioni più, accessibili ora a noi nella monumentale traduzione di Karl Eugen Neumann, specialmente nel *Suttanipit* (*Die Reden Gotamo Buddhas aus der Sammlung der Buddhistischen Suttanipit*, übersetzt von K. E. Neumann, München, R. Piper & C., 1911) e nel *Mahāparinibbānasuttam* (*Die letzten Tage Gotamo Buddhas aus dem grossen Vorhö über die Erleuchtung Mahāparinibbānasuttam*, übersetzt von K. E. Neumann, München, R. Piper & C., 1911). Nato da stirpe guerriera, preannunciato dalla nascita come un futuro conquistatore del mondo od illuminatore del mondo, l'eroe trentenne sceglie questa seconda, più ardua via, nel pensiero — una carceri — la casa, un letamaio: libero cielo il pellegrinaggio: egli lasciò casa, famiglia, ricchezza ed armi terrene, per combattere una più alta, spirituale battaglia. Quando Kimbāro, re di Magadha, incontrò il giovane asceta lottante, ne provò ammirazione profonda: « Cod giovane, valido, forte, nel primo fior della virilità, fresco, di bella figura, di nobile aspetto, un guerriero su membri di nascita, chiaro fulgente come innanzi all'esercizio, quando schiera di elefanti ci segue: volentieri ti darsi ricchezza, come a compagno; o dimmi, di quale stirpe tu sei ». E poco dopo rispose: « Nel settentrione, o re, v'è una terra, innanzi a monti ghiacciati d'altre; di loro e di ricchezza essa è dotata, dai vicini Kosali è limitata. Da

stirpe solare discendo, sono di nascita un Sakya: a tale casa ho rinunciato e non bramo più godimento. Godimento mi apparve miserabile, libero in cerca sicurezza: procedo a combattere, e di ciò si allegra l'animo mio ». E quando l'istinto della vita, il demone della vita e della morte, Māro, il gran Pan indiano, cerca con suntuose parole di distoglierlo dal combattimento: « A che vuoi tu dunque combattere? Ardua è la via della battaglia, ardua a cominciare, ardua a compire. Per mille guise preda di morte, a vivere hai solo una scelta: per chi vive più valore ha la vita, e vivendo si può fare il bene ». A questo l'ascetico guerriero risponde: « Io ho fiducia e coraggio e sapienza e costanza: a che mi parli tu tanto di vita? Piuttosto può il vento prosciugare i fiumi fluenti, che in me, qui fermo, incommutabile, il sangue si asciughi. E se anche il sangue si asciughi, ed insieme la linfa e la bile, ed i muscoli anche svaniscano: per tanto più calmo divento il mio cuore, e cosciente, tranquillo, raccolto lo rimango. La mia vita lo disprezzo: assai meglio morire in battaglia, che se vinto lo vivere debba ». Il giovane eroe così vince, combattendo, e conquistò per sempre il sereno sorriso della vittoria.

E quando, dopo cinquant'anni, il Sublime Svegliato, giunto all'ottantesimo anno d'età, si appressa alla fine della sua carriera mortale, egli è ancora circondato della stessa atmosfera eroica e si muove, egli fuor d'ogni guerra, in un ambiente di guerra e di guerrieri. Il *Mahāparinibbānasuttam*, ora tradotto da Neumann, che descrive gli ultimi quattro mesi della vita del Compiuto, si apre appunto con una scena di guerra. Ajātasattu, il nuovo re di Magadha, vuol muovere guerra ai Vajjini e manda il suo generalissimo a chiedere consiglio al Buddha. Questi gli fa rispondere, che finché il Vajjini serberanno, come di fatti serbano, unione e concordia tra loro, rispetto alle leggi, alle donne ed agli anziani, venerazione ai tempi, alle tombe ed agli asceti, riusciranno vittoriosi in ogni guerra, ed è quindi vano l'attaccarli. Ed il re Ajātasattu desiste dal suo bellicoso proposito. Questa « sette cose indeclinabili » rievocando, secondo Gotamo, invincibili i Vajjini, come hanno oggi difatti reso invincibili i Giapponesi: esse non mutano per mutar di tempo, giacché la conoscenza e la dottrina dello Svegliato è appunto « senza tempo ».

Allorché poi il grande asceta, dirigendosi al nord, verso il luogo della sua fine, passò il Gange, ecco che di nuovo s'incontrò con i marciali di Magadha, occupati ad erigere bastioni, e pranzò con essi e preconizò la grande avvenire a quelle fortificazioni, che poi divennero Pataliputta, la capitale del grande impero Asoko. Quando infine il Sublime fu presso all'estinzione ed Andando gli chiese, come si doveva procedere col cadavere di lui, egli rispose: « Nessuna cura. Andando, dove voi darvi delle esequie del Compiuto: pensate piuttosto, Andando, alla vostra propria salute, lavatevi per la vostra propria salute, combattete instancabili, con fervida, letizia serietà, per la vostra propria salute. Vi sono, Andando, savi guerrieri, anche savi sacerdoti, anche savi borghesi, che sono amichevolmente devoti al Compiuto: essi penseranno alle esequie del Compiuto ». — « Ma come, o Signore, bisognerà procedere col cadavere del Compiuto? » — « Come, Andando, si fa col cadavere di un conquistatore, così bisognerà procedere col cadavere del Compiuto ». Ed infatti i guerrieri Mallā bruciarono il corpo dell'eroe, come quello di un sovrano conquistatore, sopra un grande rogo eretto al crocevia di quattro strade campali, ne cinsero per una settimana le ceneri con una siepe di lance ed un vallo di archi, ed eseguirono intorno musica e canti e danze e giochi e segni di riverenza e di venerazione, analogamente a quanto nell'*Iliade* è descritto avvenire intorno al rogo di Patroclo. E sulle parti delle ceneri divise essero monumenti votivi i danti *clans* di guerrieri della valle del Gange e delle falde del Himalaya, come ad un loro sovrano guerriero. Non per niente le ultime parole del Sublime, prima di estinguersi, erano state quelle di un eroe, esperto di battaglia: « Orad dunque, voi monaci, lasciate che vi sia detto: ogni apparizione deve sparire; instancabili vogliate voi combattere ».

G. De Lorenz.

## Romanzi e Novelle

**Animo strano**, di ALBERTO ALBERTI; **Rappresentazioni**, di ADONE NOBARI; **Figurine**, di LAURA TORRETTA; **Muliere**, di RACHIEL BOTTI BENDA; **Novelle scelte**, di MATTEO BANDELLO.

Markus Venezian era maggiore medico nell'esercito austriaco. Nella sua carriera egli non aveva avuto molta fortuna; non perché fosse poco devoto all'imperatore, ma perché bene spesso pensava più ai poeti e alla pianta, che alle spalline. Da quarant'anni egli non parlava altra lingua che la tedesca; forse aveva dimenticato il dialetto veneto del padre e della madre, e aveva inoltre sposata una ardente tedesca. Ma l'ultimo del figli non aveva la testa a pera e le guance lunghe; dalla sera matrice testonica era uscito un bel rampollo italiano e mediterraneo. Così pure, nei suoi studi sulla *fior rudelaria* egli aveva notato che sui ruderi dell'etria e della Dalmazia s'aveva, anzi sopravviveva una flora antica, veramente indigena, resistente ad ogni fortuna... « È un particolare simbolico bellissimo e importantissimo per intendere meglio il nodo di questa novella che lo vi sto riassumendo. Il *capo d'anno del dottor Venezian* fa parte di un volume di racconti che Alberto Alberti ha intitolato *Animo strano* (Bologna, Cherulli). L'Alberti è uno di quei pochi scienziati che amano e coltivano anche le lettere, secondo il buon uso antico.

Dunque il maggiore Markus Venezian non ha saputo, come afferma la signora Hammen, farsi valere, e affermare: « Quando un ufficiale dell'esercito austriaco si chiama Markus Vene-

zian, ha il dovere di fare come l'ammiraglio Montecucchi, come il general Chiari... », e mostrarsi « più ardente, il più battagliero fra i patrioti austriaci ». Ma forse l'occasione è mancata. Ed ecco che la sera dell'ultimo giorno dell'anno ella si offre. La città è da un mese in stato di asedio; un prigioniero, un giovane austriaco, piuttosto che parlare ha preferito uccidersi in carcere. Il generale comandante la piazza si reca egli stesso in gran segreto dal maggiore medico, fra lo stupore e la gioia della famiglia. Bisogna che il dottore salvi ad ogni costo il suicida, perché questi possa almeno parlare e confessare: poi ci sarà la forza lo stesso. Markus Venezian, in compenso, sarà nominato colonnello il giorno dopo. Egli riesce a salvare e a rianimare il moribondo, vegliato da lui e da un boemo. Il malato si scuote, comincia a parlare.

— *Par cosa no me gi lassà morire?* Il medico finge di non capire, ma l'altro intende da un cenno involontario di lui che è capito, e continua a implorare. E Marco (notate il sottile artificio. Markus ritorna Marco, con la sua vecchia anima italiana) pensa a suo padre, al dottor Nera Venezian, pensa a sua madre, alla signora Anzolina Zobeniga, si ricorda « i figli » divenuti tedeschi per caso, perché a dieci anni era rimasto orfano ed era stato educato in un collegio tedesco. Insomma, Marco si commove; e quando l'altro sotto le coltri si strappa le bende per morire, egli finge di non vedere... La carriera è troncata, forse distrutta; che vale? Tornato a casa, la mattina del capo d'anno, egli si affaccia alla finestra, vede il litorale così bello, la terra così varia e ricca e verde, che non trova un epiteto per lodarla. Ossia, uno ne trova, che lo tenta e lo turba: è veramente, quella, la terra italiana.

Poche volte ho letto un racconto condotto con tanta e cauta sincerità, con così giusta proporzione, con un così misurato studio dell'effetto. Un solo particolare è di più; quello della figlia del boia che è innamorata del prigioniero, e gli ha dato essa stessa il modo di uccidersi; e prega essa stessa il dottore di lasciarlo morire. Non ce n'era bisogno: l'azione correrebbe anche più spedita. Così, in un'altra novella, *Solo la vera*, c'è un incontro e un pugiliato che non mi paiono necessari. Il che non toglie che questa novella sia quasi bella quanto l'altra di cui vi ho parlato più a lungo. Mi duole di non potervela riassumere: è delicatissima e purissima, benché si tratti di un professore ammogliato e di una signorina che, di notte, soli, vanno a un veglione in una città vicina. Vi sono particolari psicologici acuti, benché l'autore, anziché incidere, preferisca volarsi con una malinconia sentimentale che gli è propria. L'Alberti, anche quando tenta la novella di stravaganza scientifica (*Il segreto di Samuele Vardoli*) o l'umorismo letterario filosofico (*Pagano l'esteta*), è resta un sentimentale; voglio dire che in lui prevale il sentimento, e aggiunga che questo non degenera mai nel sentimentalismo: se mai, si volge a mosse romanzesche, come nell'intervento della figlia del boia o nel pugiliato di cui sopra. *L'Orda*, per esempio, è per due terzi un arguto studio di uni e costumi professionali, con particolari verissimi e spaziosi; nell'ultima parte è una romantica storia d'amore a cui io preferisco molte altre storie.

**R. BEMPORAD & FIGLIO** EDITORI - FIRENZE

**LE VITE DEL VASARI**

Nel IV Centenario della nascita di **GIORGIO VASARI**, la Casa Editrice BEMPORAD pubblica in una raccolta diretta da PIER LUDOVICO UCCI ETTORRE COZZANI, le **Vite di più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti**.

Ogni volumetto contiene una **Vita del Vasari**, secondo la edizione del 1568, in pagine di chiarezza ed elegante stampa; una introduzione in cui si pongono in confronto gli ultimi risultati della critica contemporanea di fronte alla narrazione vasariana; un'appendice critica del testo e una di indicazioni bibliografiche e otto illustrazioni fuori testo nitidamente eseguite in fototipia.

Si pubblicano due volumetti al mese. Ogni volumetto di circa 100 pagine costa L. 1.50.

Si sono già pubblicati:  
**Vita di Raffaello da Urbino**, a cura di RAFFAELLO CALZINI. Volume doppio con 16 illustrazioni. L. 2.  
**Vita di Niccolò o Giovanni Pisanò**, a cura di LORENZO B. SUPINO. L. 1.

Di imminente pubblicazione:  
**Vita di Pietro del Vago**, a cura di MARCO LARÖ.  
**Vita di Fra Bartolomeo da S. Marco**, a cura di PLACIDO CARPENTIERI.

Inviate ordinazioni vaglia agli edittori. **ED. BEMPORAD & F.** Via del Proconsolo, 7 - Firenze



gine di questo volume. Il quale, uscito alla luce senza rumore e senza grida dalla bottega di un piccolo editore che incomincia a via delle più belle edicole di novellieri che ci abbia conosciuti in questi ultimi tempi.

\*\*\*

Quale diversa indole, quella di Adone Novari! Le sue *Rappresentazioni* (Roma, Romagnolo) difficilmente si potrebbero riassumere in un giornale, tanto in esse prevale il turpe e l'occulto. Perché questo vigoroso scrittore preferisce un tal genere di soggetti, è indicato sulla copertina dalle famose parole di Riccardo Scario: «Ero nato per cacciare l'elefante sulle rive dell'Ono...». Vi è dunque nel Novari un urto interiore fra il desiderio e la realtà, nel quale consiste la sua originalità, quando, come talora gli avviene, egli riesce ad essere originale. Credo che pochi come lui abbiano saputo rappresentare con così tremenda foga la furia e la foia del sesso. Notate che il suo sesso: non del padre, e neppure del sesso. Lasciamo la parte oscura che trattano certi argomenti per pura speculazione di pornografia. Ma vi sono scrittori nobili e onesti i quali, andando incontro alla vita morale, esaltano l'amore, considerandolo alcuni come un gioco grazioso, altri come la più alta la più compiuta la più divina delle passioni. Altri si sono affondati nell'oscenità per seguire una moda letteraria o per trarne da male una conclusione morale. Altri, infine, hanno amato certe figurezioni sensuali per un semplice estetismo o, anche, per abalorire i buoni borghesi. Il Novari non trova posto fra nessuno di questi. Egli osserva e rappresenta il fatto sessuale come una specie di forza violenta e irresistibile; inoltre, lo studia in gente che appartiene alle infime classi sociali, dove amore è il freno e più libero l'istinto. Non sempre, perché la bella moglie di Rodolfo Carpiagioni è una benedetta. Ma la fida di lei è eguale a quella di una meretricia. E quando finalmente ella è ebba del marito perché questi le ha ucciso l'amante, ella è ben la sorella carnale della rivola che cede all'innamoramento solamente dopo che questo ha mezzo accoppiato il rivale...

Se lo fossi un moralista, dovrei tuonare contro questo libro in cui l'arte si svolge ad esaltare brutalmente l'istinto più brutale dell'amore, e, quasi, a divinizzare la lussuria. Ma, per fortuna mia e del Novari, vi sono in questo volume alcuni racconti nei quali la lussuria non ha parte. Leggete, per esempio, *Il Poema della Lussuria*, dove è figurato con efficacia spesso ammirabile, il lento mancare di un uomo che a poco a poco mangia sempre meno, aspettando l'impiego sospirato, e che un buio gioco della fortuna salpa proprio dal suicidio quando egli, digiuno da un pezzo, aveva pensato di morire. Leggete *La fanciulla del sole*, una storia sentimentale che qui mi sembra fuori di posto, nonostante il mio indelebile amore della varietà. Leggete *Il Precipizio*: otto pagine in cui si descrive il terrore di un attimo lungo come un'eternità. Leggete... Ma l'originalità del Novari consiste in quello che ho detto. Nel resto è senza dubbio uno scrittore degno di nota; là, è spesso potente.

\*\*\*

Perché i contrasti giovani, ricominciamo con le *Figure* (Torino, Laterza) di Laura Corretta. La quale è una sottile indagatrice di anime puerili; infatti gli eroi delle sue novelle sono tutti bimbi, maschi e femmine come è naturale. «Chaque âge a ses plaisirs, non esprit, ses mœurs» dice Bachelard; la Torretta preferisce quella e quelli dei fanciulli, e ci dà quindi studiati di psicologia infantile. Non è grande arte, né di grande ala; ma c'è questo di notevole: che se il libro è pieno di bambini, esso è fatto all'incontro per essere letto e gustato dai grandi. Non è, insomma, un libro per i ragazzi. La signora Torretta ha pensato che anche la vita infantile ha le sue commedie e i suoi drammi, come quella dei grandi. È questione di prospettiva; ma la nostra scrittrice riesce quasi sempre ad evitare ingrandimenti che sarebbero veri e proprie esagerazioni. D'altra parte, i suoi personaggi sono molti e vari, e talvolta, come ne *La sua Sussana*, la sua fantasia, nell'inventare l'uno dopo l'altro gli infiniti maestri dei suoi piccoli personaggi, ha qualche cosa di aristocratico.

Figure e figurine, ma di donne grandi, intagliate Rachele Monti-Hindia nelle novelle intitolate *Mulieres* (Milano, Baidini e Castoldi). Perché le eroine sono donne, è naturale che si abbia gran parte d'amore; ed lo non posso non lodare l'autrice, perché la donna e l'amore sono le due sole cose per cui la vita meriti di essere vissuta. Le donne di Rachele Monti-Hindia amano; ma il loro amore è generalmente avviluppato di molti riguardi, mentre la stessa scrittrice, forse per non osare, cade spesso nel convenzionale. Sono, insomma, novelle di donne; ma lo studio dell'anima femminile è superficiale e la psicologia dell'eroina potrebbe esser più limpida. C'è una eccezione: *Nostalgia* ci mostra una figura di donna vera a vita; ma siamo usciti dal solito, e ci troviamo davanti a una ballerina che vuol tornare alla patria ma ci sfiorisce. Se l'autrice avesse meglio lungueggiato alcuni particolari psicologici e, soprattutto, se avesse osato di più, *Nostalgia* sarebbe stato un piccolo capolavoro. Anche le *Nozze d'oro* hanno in fine un bel movimento di sana poesia; ma il titolo del libro non c'entra, perché il personaggio più importante è un uomo.

\*\*\*

1. Terminiamo anche questa volta con l'autore di moda, Matteo Bandello. Francesco Paoletti ha pubblicato la *Biblioteca di classici del Rinascimento* (Milano, Baidini e Castoldi). Il *Sonno* di *Quaranta* è la novella del Boccaccio lombardo, aggiuntavi la storia di *Lucretia* e *Domizilla* lungo da Porto. Storia che anche il Bandello non conosceva le forme del pentimento. Vengono tante vedute, insieme con le grandi e belle bandelle, alcune anche a colori; la quale potrà molto giovare a coloro che non passando il tempo o il danaro per leggere e acquistare l'opera letteraria, vogliono tuttavia conoscere più da vicino il grande novelliere di Castelnuovo. La scelta del Pico è una collezione: a suo fine, perché la nuova edizione l'aver voluto dare carattere ad un'edizione. Né è venuto fuori una parte dell'opera bandelliana è stata scelta, e più propriamente quella che è più caratterizzata di lui e del suo tempo e, in generale, della novellistica italiana. Voglio ancora dire che quelle novelle in cui la così detta *oscenità* e la lussuria hanno parte principale: ed anche a quelle in cui non è alcuna oscenità, ma qualche particolare che incomincia a via delle più belle edicole di novellieri che ci abbia conosciuti in questi ultimi tempi.

Per la lingua italiana agli Stati Uniti

Perché il documento, che al suo primo recente comparire aveva attirato la mia attenzione piuttosto come curiosità che altro, si è cominciato a diffondere, — e non solo nell'originale inglese fra i competenti americani ma anche in certa sua sintomatica traduzione italiana ad uso della stampa e dei lettori italiani, — e desta commenti assai, conviene ora esaminarlo, come cosa di competenza dell'italianità in generale e della «Dante Alighieri» in particolare, che appunto di questi tempi adunandosi al Congresso, porta quasi un'aria di rinnovamento e d'attualità intorno a questo e ai consimili problemi.

Parla, dunque, il signor Rollins interprete ufficiale della City Court di New York, all'onorevole Charles F. Wheelock secondo assistente commissario della Publica Istruzione ad Albany, New York, sull'opportunità di conservare nelle scuole delle metropoli quel tale insegnamento facoltativo dell'italiano, di cui si occupò a suo tempo anche il *Marzocco*, rievocando, accanto agli auguri, anche la statistica di quel trionfo statistico, a dire il vero, assai poco incoraggiante, e non parla il suddetto signor Rollins per accademico desiderio di sacralità, ma perché essendo realmente comunisti, gli, almeno nel desiderio, un tentativo di soppressione di quel tale insegnamento, ed essendo cosa la voce della sua probabile abolizione nell'anno scolastico imminente, gli sembra necessario ed opportuno, anche ai fini dell'americanità ben pensante e cosciente, che non si dia corso alla radicale misura da altri propugnata.

Ai fini dell'italianità, viceversa, può essere interessante seguire l'argomentazione con la quale il Rollins difende e protegge le sorti della lingua di Dante nelle scuole di quel paese, a beneficio dei «ragazzi» (cito sempre la traduzione con l'orizzonte) di discendenza italiana, ma natii su questo suolo americano.

Cominciando dal discorso dell'«influenza» che la prole nata in America da discendenti italiani, possa ricevere dalla natura rozza ed incolta dei loro parenti e gli consulti che è venissimo, che l'influenza dei loro domestici è la metà della educazione che i ragazzi ricevono dal loro genitori, ma le circostanze cambiano la situazione, se l'influenza non è della desiderabile natura. Osservate subito, come anche qui compaiono, sia pur nel travestimento, quelle due basi fondamentali della *desirability* e della *understandability* sui quali poggia tutto il problema immigratorio americano, avvertendo che italiano ed *understandability* stanno insieme di prammatica qual sempre e dappertutto. E continua: «Che l'iddio guardi quel ragazzo nato su suolo americano, che invece di apprendere la madre lingua, apprenda un barbaro italiano dialetto, parlato dai suoi parenti. O lontana o del *calze* dantesco a' dialetti d'Italia...». A che vale per lui apprendere un'accozzaglia di parole semibarbari, intelligibili solamente alla sfera limitata di pochi contadini, quando non gli è permesso nelle nostre scuole pubbliche americane di apprendere il puro idioma dell'italica favella che nelle vicende della vita, ed in una carriera industriale, commerciale o scientifica, potrebbe facilmente utilizzare? E siccome l'idioma dialettale non è sempre usato al buon senso ed all'armonia in famiglia, ma al rovescio della medaglia, lo uso dire che è meglio meglio assai, che i figli crescano ignorando tale linguaggio, essendo questo l'unico mezzo per schivare la contaminazione di una cattiva influenza, che si depressa e la complessa educativa. No, o signore, io non loto allo scopo che i figli nati da parenti italiani in questa terra apprendano il dialetto dei loro genitori (che sventuratamente lo apprendono senza difficoltà) ma che vengano istruiti nel puro idioma italiano, ossia nella lingua che la patria e scritta dalla classe educata, e capita ed accettata come tale in tutto il mondo civile. E per il tramite di quel dolce idioma, che i figli possono modificare gli istinti malefici ed istruire i loro genitori sulle leggi ed obblighi che debbono al governo ed al pubblico americano. E per tal mezzo che essi potranno purificare la famiglia, più volte saturata dal vizio e dalla corruzione, e se non riusciranno a fare apprendere la lingua italiana ai loro genitori, almeno possono mostrare loro le bellezze delle nostre istituzioni, e preparare il terreno ad un futuro miglioramento. E per tali ragazzi, che sono l'avanguardia della civiltà, che lo supplivo gli ufficiali della pubblica istruzione, perché la lingua italiana sia introdotta ed insegnata nelle scuole pubbliche americane sulle stesse basi e prerogative del tedesco, francese e spagnolo...». È un fatto indiscutibile che qualcosa dovrà essere effettuata sul riguardo, per la ragione che la colonizzazione italiana negli Stati Uniti ha raggiunto proporzioni assai vaste, e lo spirito della violenza e malvagità di taluni italiani non potrà mai essere represso o calata form, col carcere e colla sedia elettrica, bensì coll'influenza che i figli ricevono per un verso i loro genitori, allorché i primi saranno imbevuti di una educazione liberale, ricevuta nelle nostre scuole pubbliche...

per così dire, osasse. Chi potrebbe pretendere di aver conosciuto il Boccaccio attraverso la scelta di Raffaello Fornaciari? Ma il Pico è incolpevole; se l'editore ha voluto che il libro andasse per le scuole, occorreva pure obbedire a certe considerazioni che hanno ancora un certo valore. L'edizione, oltre l'eccellente prefazione a cui ho accennato, è dotata di una ricca bibliografia, di sobrie note, di un indice onomastico; e per tutto questo essa potrà essere utile anche a coloro che del Bandello possiedono già le edizioni maggiori.

Giuseppe Lipparini.

## Per la lingua italiana agli Stati Uniti

E ora, che dire? Non c'è che dire. Il signor Rollins parla come il solito libro stampato. Una volta, nella nostra ingenuità, possiamo aver creduto che la disorganizzazione dell'italianità nei figli degli emigrati si dovesse all'apprendere che essi facevano, la lingua del paese d'immigrazione. Ora, il testo Rollins ci presenta la lingua stessa italiana come mezzo d'americanizzazione più pronta e migliore. E nella meravigliosa sicurezza e nell'orgoglio inattuabile della sua americanità non si preoccupa d'altro: l'assimilazione al centripeto mondo americano avverrà in ogni modo. Proteggiamo la lingua di Dante a maggior gloria delle istituzioni di Washington. Il testo Rollins ha ragione. Ma allora, dobbiamo convenire noi che la cosa diventa grave, ed accedere semplicemente e senza rimpianti a quell'altra forma, a quell'altra visione ed aspetto del problema già intraveduto e definito da alcuno di noi, come quello che potrà parere una rinunzia, e sarà invece una vittoria. In altri termini, parleranno bend la lingua di Dante a maggior gloria immediata delle istituzioni di Washington i figli dei profughi d'Italia; ma, anche, a nessun Rollins dell'avvenire sarà più lecito o facile citare gli «istinti malefici» della stirpe, la famiglia «saturata di vizio o di corruzione» e, più oltre, nel rimanente del contesto che ho ripercorso al lettore, i conazionali dell'emigrato medesimo «che per natura sono gelosi ed egoisti» ed altre consimili amenità, compresa quella che consiglia le facilitazioni nell'istruzione, perché mentre l'emigrante in la vorevole circostanza può riuscire buono e tranquillo cittadino, d'altra parte se spinto da una forza contraria o dominato da istinti brutali si dà alla mala vita e diviene un pericoloso malfattore...».

Documento stranissimo. La lettera tutta insieme, del permanere di antichi preconcetti e pregiudizi insieme col procedere di una concezione nuova delle condizioni e dei diritti dell'immigrato e dei suoi rapporti etici e intellettuali col paese d'immigrazione; di tutto uno stato di transizione insomma della pubblica opinione americana sul riguardo nostro: stato di transizione di cui saremmo ancora a tempo ad approfittare e magari ad intralciare qualche direttiva a più pronto beneficio dei nostri, se...

\*\*\*

Intanto il «rappresentante al Congresso» per la città di Filadelfia, on. I. Hampton Moore, ha presentato alla Camera un progetto di legge per la «incorporazione» — che noi diremmo eresia ed ente morale, — della nuova — e grande, dicono i suoi propugnatori — federazione italo-americana, frutto del primo Congresso degli Italiani agli Stati Uniti, tenutosi la scorsa primavera, appunto, a Filadelfia.

Modellata sulla German-American Alliance che ora conta un numero enorme — circa due milioni — di soci, la nuova federazione italiana si propone, almeno a quel che dice il progetto Moore, di conservare i principi che regolano il governo costituzionale, la protezione e il mantenimento di tutti i diritti civili, la protezione degli immigrati italiani contro ingiuste imposizioni e inganni, lo studio delle istituzioni americane, e la pubblicazione della storia dell'America. La Federazione ha anche lo scopo di incoraggiare ed assistere gli italiani qui residenti che vogliono divenire cittadini americani, e facilitare la partecipazione attiva alla vita politica di questo paese, e di sviluppare le relazioni commerciali tra l'Italia e gli Stati Uniti.

Fatta ragione all'italiano un po'... etero in cui è redatta anche questa traduzione autorizzata del programma dell'onorevole Moore, non potremo che compiacerci se per il suo tramite l'Italia randaglia riuscirà ad ottenere la sanzione legale di una coalizione destinata ad esercitare sul governo americano una pressione giusta e legale per il riconoscimento dei diritti di una massa immigrata che tanto per qualità come per numero non è certo inferiore a quella di altre nazionalità. Ma per un giudizio più completo e soprattutto più entusiastico, converrà aspettare.

Amy A. Bernardy.

### Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti ai *numeri speciali* consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzocco* con periodicità regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando più frequentati sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino all'ultimo una serie di indirizzi successivi o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimanda per ogni numero da spedirsi in Italia con. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero con. 15.

### NARONALIA

«Il successo» di Alfredo Testoni al Politeama Nazionale. — Un titolo che non avrebbe mai dato un commediografo esperimentatore o non perfettamente sicuro del fatto suo. Ma in questo momento Alfredo Testoni, tra i novatori, per eccellenza il commediografo sicuro del fatto suo. Poiché la sicurezza matematica della ricetta poteva mancare alla commedia storico-biografica — esempio il Rosini — egli l'ha senza rimpianti abbandonata per un genere più sicuro. Ora il *Successo*, che per la prima volta in Italia è stato applaudito al Politeama Nazionale — in una eccellente edizione di cui Tina Di Lorenzo e Armando Falconi sono stati editori impeccabili — appartiene appunto a questo genere sicuro. Sarebbe difficile definirlo altrimenti. La nuova commedia è farraginesca e rumorosa; ma quando occorre la liberata dalla confusione qualche scena di comicità aggraziata, quasi tutto il secondo atto; procede per espedienti scenici e verbali che sacrificano originalità e buon gusto al bisogno continuo della felice risata, ma non si parla a mezzogiorno e la battuta perfettamente seria. Sotto la sua poltrona vate pagliacceschi il *Successo* nasconde il suo cuore di commediografo che poteva essere anche grandissimo sentimentale e delicatamente comico. Non è commovente il caso comico di un buon medico provinciale che, creduto amato di una gran dama straniera e originale, se ne innamora sul serio e dal successo amoroso supportato dal pettegolezzo concitato arriva a un momento a quello effettivo, non per gioia ma per soffrire quando la gran dama se ne deve andare troppo presto, come troppo presto se ne vanno i sogni superiori alla fantasia di chi li sogna? Questo infatti è il nucleo del *Successo*, ma quel che se la fortuna comica è talmente l'arte pratica di un commediografo che si diverte a farci divertire come può, con tutti i mezzi della farsa e della *peche*. In effetto il *Successo*, come altre commedie del Testoni, è una *peche* a cui l'ambiente provinciale dà una curia d'aria di familiarità quasi onesta; italianissima dunque, se si vuole. A chi del Testoni, come da tutti, pretenderebbe una comicità più letteraria, qualche immagine di vita meno contrartificata, l'autore ha sempre da mostrare della commedia che di quest'arte migliore. Così manda comicità anche loro; e l'arte di contentare tutti è anche una arte di commediografo non letterario.

G. C.

La scoperta di Cesena. — Il maestro Saint-Saëns ha scoperto Cesena. «Non è senza ragione — egli scrive nell'*Echo de Paris* — che si accennano i francesi di non conoscere la geografia; lo ignorano l'esistenza dell'antica Cesena e non faranno sorpresa nel ricevere una lettera in cui si annunzierà dodici rappresentazioni del *Saône* e *Dalla* a Cesena e mi si domanderà di assistervi...». Così il maestro Saint-Saëns «è trovato indotto a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora di Malatesta, è vicino a Rimini e per chi vi alloggi un lembo della costa di Romagna e di Romagna...». Ma il maestro Saint-Saëns «ha voluto indurre a venire ad ammirare qui in Italia molte opere bellissime, egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche



[illegible]

per qualche fatica trattazione che rimase sempre al  
fatto di vagheggiare disopra. Di lì interessanti  
varianti ed aggiunte intorno al libro non compiuto  
di *La vita di un uomo*, varianti ed aggiunte che  
Beccaria scoprì anche nelle sue opere, e che gli  
rivelano il processo di formazione delle idee, e  
aggiungono qualche schiarimento a quello che  
ci è concesso di comprendere il pensiero.

Ma ciò che più richiama la nostra attenzione non  
molto lettero infedele del Beccaria ai suoi amici,  
amministratori o di questi o di quel, e tra esse con s'è  
Condillac e del d'Alembert, di Diderbach, di Voltaire.

Quest'ultimo è pieno di entusiasmo pel nostro A.  
« Je suis très flatté de voir que vous avez lu le beau et  
bon ouvrage (gli dico) e que vous le trouvez si  
bon. Vous travaillez pour le relever et pour l'élargir  
encore. Vous n'avez dit toutes deux le jugement  
qu'on mériterait de vous en faire. »

Vous riez-vous deux deurs abaissez depuis avoir  
écrit cet ans. Elles commencent enfin à marcher  
à parler, mais que qu'elles parlez, le fanatismo her-  
s'ou craint d'être humaine, autant qu'elles devaient  
être d'être cruel.

Si se che il libretto famoso del Beccaria ebbe an-  
che in Francia una grande diffusione. Se ne fecero  
molte traduzioni, e fra esse quella di Abbate M.  
reflet, l'autre di un ignoto Chailion de La Roche  
ché di questa doppia e contemporanea fetta a  
ricreare l'uomo nell'ordine che il Morelli disse al li-  
bro la vera forma. Migliò molto la disposizione del  
parlato come era nell'originale, e ciò per rinvenire  
chiare ai lettori ordinare molto istruttivo, e  
che difficilmente avrebbero potuto cogliere quel poco  
che il Beccaria aveva sostenuto sotto tre molti fatti, ma  
non così ordinati non erano tutte notate nel nostro

**LA VITTORIA**

Elegante volume di 260 pagine  
con copertina a colori di A. Magrini

**L. 3. -**

**PASQUALE PARENÌ**

**IL GIORNALE**

**STORIA - EVOLUZIONE - TECNICA CURIOSITÀ**

**L. 3. -**

**ANTONIO RUBINO**

**VERSI**

con disegni dello stesso.

Magnifico volume di gran lusso, in 2<sup>a</sup>

**L. 5. -**

**STORIA ED ESEMPI**  
DELLA  
**LETTERATURA ITALIANA**  
ad uso degli Istituti tecnici

Volume I — Secoli XIII e XIV, per la III classe — L. . . . .  
Volume II — Secoli XVII e XVI, per la IV classe — L. . . . .

**Storia ed Esempi  
della Letteratura Italiana**  
ad uso delle Scuole Normali

Volume I — Secoli VIII e XIV, per la I classe . . . . .  
Volume II — Secoli XV e XVI, per la II classe . . . . .  
Volume III — Secoli XVII e XIX, per la III classe . . . . .

**Dott. ANTONIO CAMPARI**  
Prof. di lingua italiana nelle R.R. Scuole Tecniche

**UOMINI - MACCHINE**  
Lettere sulla moderna civiltà meccanica  
SCIENTE e COMPLETATE PER I GIOVANI  
Tre U.N.A.

**DIRITTI DI Ugo Azzurro — Alfredo Bassoli — Luigi Be-  
zoli — Francesco Chiozzi — Antonio Chiozzi — Gaetano  
D'Annunzio — Mario Monetti — Giovanni Pascoli —  
Francesco Pastorelli — Marcello Prati.**

**Chiedere copia di saggio all'Editore**







# IL MARZOCCO

Anno Semestre Trimestre  
Per l'Italia. . . . . L. 5.00 L. 3.00 L. 2.00  
Per l'Estero. . . . . 10.00 6.00 4.00

ANNO XVI, N. 42

8 Ottobre 1911

Firenze.

NOTIZIARIO

Il « silphion » cirenaico, ANTONIO MINTO — Morale comoda e morale incomoda, IRENE — Shakespeare nel « Giulio Cesare » e nella sua nuova traduzione, GIULIO CAPEIN — Gli Italiani all'estero all'Esposizione di Torino, PIRO HARRA — Roma antica e moderna, NELLO TARCHIANI — Sul Po all'Adriatico, NICCOLÒ RODOLFO — La regina degli etiopi, Caterina del Medici, ALDO SERANI — Proemarginalia: il pacifista distinguo..., GINO — Marginalia: il giornalismo in Egitto — L'« Elena » di Ferdinando Lassalle — John Keats fidanzato — Il soggiorno di Disraeli a Broadstairs — Un'americanella alle porte di Napoleone III — La casa di Victor Hugo a Jersey — La prodigiosa biblioteca del conte di Fortias — Il cervello americano e la sua cura — Il fenomeno del terrorismo — Commenti e frammenti: Una insigna asta bibliografica — Grassi e bibbia — Retina.

## IL « SILPHION » CIRENAICO



In questi giorni in cui tanto si discutono i vantaggi economici che darà all'Italia la conquista tripolitana, non mi sembra fuor di proposito il presentare una celebre pittura di un episodio della vita giornaliera e commerciale degli antichi abitanti della Cirenaica sugli inizi del VI secolo avanti Cristo.

È un documento monumentale del più grande valore che comprova quanto riferiscono autori greci e romani, sull'attivo commercio di esportazione, esercitato sulle spiagge della Syrti maggiore, di un prezioso prodotto di quella contrada, il *silphion*, pianta che non si è riusciti ancora ad identificare e che fu largamente coltivata nel territorio della Pentapoli cirenaica fin dalla prima colonizzazione romana.

La rappresentazione adorna una coppa a figure nere in stile arcaico, con elementi ionici, di una fabbrica probabilmente locale della stessa Cirene. Fu scoperta nella necropoli etrusca di Vulci e si conserva nel *Cabinet des Médailles*, alla Biblioteca Nazionale di Parigi. I nostri lettori possono farsi un'idea precisa osservando la bellissima riproduzione qui disegnata dal signor Guido Gatti.

Sul ponte di una nave, della quale si scorgono le vele ed i cordami, un personaggio seduto, dall'aspetto regale, con lo scettro nella sinistra, indicato per Arkasillas dall'iscrizione che si legge sopra la figura, presiede ad un mercato di *silphion*.

Si tratta probabilmente di Arkasillas il re di Cirene (580 av. C.) e la sua presenza in questa scena di lavoro del prezioso prodotto del suo regno, viene a comprovare quanto ci tramandarono Erodoto, Aristotele, Strabone, Suidas sul commercio del *silphion* cirenaico che costituiva cioè un monopolio quasi esclusivo della casa regnante dei Battadi.

Arkasillas ha il capo coperto da un *petasos* dalle larghe tese, di forma conica, sormontato da un fiore di loto; porta capelli lunghi e fluenti sul dorso ed al mento una curiosa barba appuntita. Veste una tunica di color bianco, sprovista di maniche e sopra questa indossa un mantello dagli orli ricamati. Il re

rivolve il suo vigile sguardo ad un gruppo di uomini, parte intenti a pesare la merce, altri a riporla in speciali bianschi, altri a trasportarla, già confezionata, sul fondo della stiva. Una enorme bilancia è sospesa con funi ad un'asta orizzontale che regge la vela.

Il pittore cirenaico ha completata la scena con una rappresentazione della fauna della contrada: una piccola scimmia se ne sta aggrappata sull'antenna, su cui sono pure figurate due cornacchie in atto di spiccare il volo verso il basso, mentre una terza si libra sul cielo sovrastante; fra l'asta della bilancia e l'antenna, una gru, con le ali spiegate, vola verso sinistra; in basso, un rettile e, sotto al sedile del re, un leopardo completano la visione paesistica del mondo esteriore in cui la scena si svolge, motivi tutti assai cari all'arte ionica e che ritroviamo pure nei dipinti degli ipogei egiziani.

Arkasillas tende l'indice della mano destra, quasi per impartire degli ordini ad un personaggio imberbe che gli sta dinanzi, in parte nascosto dietro uno dei piatti della bilancia: il nome *Sephorios* (portatore di frecce) lo indica come scudiero. Più lungi un personaggio barbuto presta particolare attenzione al piatto della bilancia e si prepara, per ottenerne l'equilibrio, a mettere o levare della merce che si vede ammucchiata a terra per la pesatura. Un servo, *Ermeophros* (il portatore del sacco) tiene sulle spalle un sacco *silphion*. Due personaggi infine completano la scena e stanno per legare un sacco già ricco della preziosa mercanzia; il loro sguardo però è rivolto verso il fulgore della bilancia quasi per assicurarsi dell'esattezza del peso. Interessante è l'iscrizione che caratterizza uno di questi due personaggi: *Silphomachos*, forse colui che pesa il *silphion*.

Una seconda scena di non minore interesse ha luogo entro la stiva della nave. Un personaggio seduto all'orientale, avvolto nel suo mantello, sorreggia, come ci indica la denominazione *Phylakos*, due uomini, vestiti di corto chitone con cintura, che li dirigitto a grandi passi verso destra, recando ciascuno

sulla spalla sinistra un sacco che stanno per riporre sul fondo della stiva dove si scorgono altri sacchi già accatastati.

La presenza del sovrano Arkasillas in questo episodio della vita reale concorre a comprovare la preziosità del *silphion*, di questo prezioso prodotto, la cui importanza commerciale per gli antichi popoli della Pentapoli, ci viene riferita da Erodoto e si confonde con le origini mitiche del paese e fu simbolo di Kyrene, la dea protettrice e fecondatrice delle deserte spiagge libiche.

Nell'epoca storica, il *silphion* fu l'emblema nazionale delle città della Pentapoli e lo troviamo fra i doni sacri della colonia nel Santuario di Delfi e rappresentato sui rovesci delle loro monete ora con il semplice stelo, ora fiorito.

Il *silphion* di Cirene ha attirato l'attenzione degli studiosi, che, come il Lévy (*Revue Archéologique*, 1900), invano finora si sono adoperati a riconoscerne la specie. Il nome di *silphion* o *silphion* (lat. *elrpe*, *lascriptum*, *lasai*) fu applicato ad alcune piante resinose. I botanici sono d'accordo nell'identificare il *silphion* iranico e quello d'Armenia con la *ferula asa-fetida*, ma il *silphion* di Cirene non può essere comparato con alcuna delle specie conosciute ed attualmente esistenti. I testi letterari antichi mentre si rifuggono nello specificare le virtù terapeutiche del succo che se ne estrasse, danno disquisitamente delle notizie contraddittorie sulle qualità della pianta e non permettono una determinazione specifica. La scomparsa del *silphion* dal territorio della Pentapoli data dall'epoca neroniana, secondo la testimonianza di Plinio, mentre era in vigore ancora sul mercato romano il *laser arabo*. Ma il periodo della decadenza nella coltivazione e nel commercio di questo prezioso prodotto incominciò già nell'epoca del Tolomei.

Nel primo periodo storico adunque delle colonie della Cirenaica, fu un attività il commercio e l'esportazione del *silphion*, ed infatti, come già riferii, il suo ricordo si perde nell'origine mitica dei primi abitatori. Lo Studnicak congettura che la denominazione di tale prodotto,

inespicabile in greco, appartenga alla lingua barbarica, pur troppo sconosciuta, dei popoli indigeni. Ma, come si obiettò, può darsi anche che si tratti di un vocabolo importato dai primi popoli marinari del Mediterraneo orientale o dagli stessi coloni di Thera, probabilmente informati dal commercio che si faceva di tale prodotto sulle coste fenicie di Tiro e di Sidone.

Ad ogni modo il nome barbarico di *silphion*, riportandosi ad una data sicuramente antica è indice del traffico internazionale che animò le spiagge del Mediterraneo orientale forse già dalla fine del secondo o certamente dagli inizi del primo millennio avanti la nostra era.

Che questi commercianti risarcivano per virtù della rassa italica! Come la vergine Kyrene, cantata da Pindaro, fu simbolo di civiltà lungo i lidi africani, così l'Italia possa portare laggiù l'operosità dei suoi figli, diffonderci la luce della sua gloria secolare.

Antonio Minto.

## MORALE COMODA E MORALE INCOMODA

Le considerazioni che seguono han forse oggi perduto alquanto del loro valore di opportunità, essendo quasi completamente cambiate le cause che le hanno prodotte, ma l'avere raccolte non è forse inutile, poiché la rivelazione sia pur momentanea di un certo atteggiamento dell'opinione pubblica europea a nostro riguardo può esser sempre ricca a noi di insegnamenti per l'avvenire. Si tratta, come i lettori facilmente possono intendere, dell'apprezzamento morale che molti giornali han fatto del nostro modo di comportarci nella contesa che è scoppiata fra noi e la Turchia.

Alcune voci stridenti che ci giungevano dai paesi di quella monarchia che è al nostro confine orientale non ci hanno troppo sorpreso, poiché senza troppa difficoltà ne abbiamo comprese le ragioni, ragioni di sentimento alimentate da uno stato di cose, per il quale gli italiani non lasciano passare occasione nei loro giornali di manifestare tutta l'amarezza che è nel loro cuore, e per il quale non mostrano quella rassegnazione che potrebbe consigliare la ragion di Stato. È naturale che qualcuno ci abbia reso la pariglia. Ma la stampa inglese ci ha sorpreso: la stampa inglese, la cui simpatia per noi non è di data recente, che ha incoraggiato nel passato le nostre legittime aspirazioni all'unità e all'indipendenza, ci pareva che avesse dovuto, anche in questa occasione in cui la nostra vita nazionale mostra di diventare più intensa ed accorparsi al ritmo della vita più vasta che frange intorno a noi, compiacersi di non aver disprezzato nei giorni dell'avversità di una nuova forza che si preparava alla civiltà. Invece essa si è levata contro di noi in nome della moralità concitata, del diritto sopraffatto dalla prepotenza, dell'onestà vilipesa dall'ipocrisia, della lesità oltraggiata da un atto di brigantaggio. È inutile fare citazioni che sono state largamente raccolte dai giornali politici, ai quali è stata agevole la ritorsione, poiché basta enumerare la maggior parte delle conquiste coloniali dell'Inghilterra per ritrovare violazioni ben più gravi di quelle che si dice stia ora commettendo l'Italia: basterebbe soltanto pensare alla guerra boera.

Il fatto è che è assurdo valutare gli atti di una nazione alla stessa stregua con cui si valutano gli atti dell'individuo. I bisogni della vita politica di uno Stato sono dominati da leggi ferree alle quali non è possibile sottrarsi senza che esso si dimisuri o cessi addirittura di esistere, e che sono in contrasto, e opposizione il più delle volte, con quelle della morale privata. Che farei? Ci si può dolere che le due morali non s'accordino, possono gli idealisti additare come un bel sogno la impossibile conciliazione, ma la realtà si prende sempre la sua terribile rivincita. Così è stato sempre, così è ancora, così sarà forse immutabilmente per l'avvenire. Oggi a tanti secoli di distanza la morale dell'Inghilterra nella conquista del Transvaal è uguale a quella dei Romani nella conquista punica. L'annientamento della repubblica antica e della repubblica moderna sono derivate dalle stesse ineluttabili necessità, che il cittadino comprende e giustifica anche se l'uomo non le approva.

Trasportare il valore di un'azione dall'individuo allo Stato significa anche mutarne completamente il valore; e ciò che nella vita individuale può essere soprafazione; nella vita dei popoli può diventare un diritto. L'affermazione pare un po' clinica, e non è di quelle

di cui la diplomazia si valga per giustificare le sue operazioni: è l'omaggio che la morale pubblica rende alla privata, come l'ipocrisia, secondo una nota sentenza, è l'omaggio che il vizio rende alla virtù; nella sostanza manca in verità qualunque cinismo. Noi parliamo spesso della relatività delle nostre cognizioni, e nella nostra critica interessata spesso dimentichiamo questa verità e la volgiamo soltanto a nostro profitto. I giornali inglesi si sono condotti un po' come quel tale che voleva dimostrare che una porcheria non era che una cosa pulita fuori di posto. Ecco un capello, diceva egli: trovatelo sul capo di una bella donna ed esso vi parrà la cosa più deliriosa del mondo: trovatelo nella vostra minestra ed esso metterà in rivolta il vostro stomaco. Similmente poi giornalisti d'Inghilterra una conquista territoriale, quand'essa si incontra nella storia del loro paese è legittima, quando è nella storia della vita italiana è semplicemente brigantesca. All'Inghilterra è lecito agire secondo le necessità di una legge politica, all'Italia non è permesso di condursi se non sotto l'impero di una legge privata.

Tutto ciò è bene ricordi il popolo italiano. È bene ricordi che coloro i quali hanno in Europa avvalorato l'opinione che la giovane nazione non dovesse nella sua nuova vita dipartirsi dalle norme che regolano la condotta individuale sono stati in primo luogo quei suoi reggitori la cui personale onestà fu scelsa criterio di condotta politica; e poi recentemente sono i sognatori di un rinnovamento sociale, che porta nella vita nazionale alle medesime tristi conseguenze a cui l'hanno condotta fin qui i cattivi uomini di governo che fecero dell'Italia un paese sempre sotto tutela ed a cui si negò ogni libero movimento in armonia coi suoi interessi collettivi.

Il linguaggio dei giornali inglesi che probabilmente la sorpresa che nella pubblica opinione di quel paese si è avuto improvvisamente della nuova coscienza nazionale che si è affermata presso di noi. E la rivelazione, a dire il vero, è stata un po' anche per noi. Se il conflitto con la Turchia non avesse avuto altro di buono, questo sarebbe stato un immenso vantaggio per noi: la certezza che esso ci ha dato che la predicazione socialista che pareva avesse piegato a sé le forze che dirigono il nostro paese, non è riuscita ad addormentare la nostra coscienza di nazione. Una nuova attività che penetra entro quel sistema di forze che governa la politica del mondo può tornare sgradita a più d'uno, per interessi che si spostano, forme, ma più certamente per le preoccupazioni che essa può dare per l'avvenire. Oggi l'opinione pubblica straniera ci ha considerato un po' come intrusi nella vita politica mondiale. Se il linguaggio dei giornali inglesi ha subito in questi ultimi giorni un brusco mutamento, per considerazioni internazionali, lo scoppio momentaneo della sua ostilità a nostro riguardo è stato significativo e non deve essere dimenticato. Esso ha voluto dir questo: che era convinzione generale che noi ci saremmo condotti sempre come un piccolo paese, le cui mire avrebbero dovuto poggiare infallibilmente non oltre quei baluardi che la natura, con qualche modificazione introdotta dagli uomini a nostro vantaggio, aveva assegnato come limite non dirò alle nostre ambizioni, ma ai nostri bisogni. L'Africa, ci ha detto qualche giornale inglese, è in casa vostra, d'accordo in questo coi socialisti nostrani, per ammonirci a non invadere quel campo di azione che è riservato specialmente all'Inghilterra e tollerato nelle altre grandi nazioni che han mostrato di saper far largo nel mondo.

La nostra spedizione in Tripolitania ci ha dunque avvertito del conto in cui noi siamo stati finora tenuti in Europa, incapaci di provvedere agli interessi della nostra vita nazionale con un atto di libertà e di forza. Noi ci auguriamo che non torneremo nell'ombra dalla quale con suprema ingiustizia eravamo destinati a non uscire più mai. E se qualche cosa dovremo imparare, non sarà l'ultima quella di non fare vane millanterie. Ho letto qua e là nei nostri giornali, questa volta, le più vuote declamazioni sulla nostra gloriosa gesta, sulla nostra vittoriosa potenza e non so se che altro cose. È un'espansione di entusiasmo che forse non è destinata a produrre una serena impressione sugli stranieri delle nazioni che alle conquiste territoriali hanno da un pezzo sauseffato l'animo e la mano. Esse lavorano ostinatamente in silenzio, esse vanno innanzi con la sicurezza di obliedre ad una necessità. E la necessità è severa ed anche un po' triste: non permette gli applausi rumorosi. Bisogna che il compimento di un dovere nazionale ritrovi da noi il suo stile, quello stile che noi dobbiamo seriamente imparare dagli altri, per esempio dai nostri cessori più aspri, dagli inglesi.

Ignazio. 49



# Shakespeare nel "Giulio Cesare" e nella sua nuova traduzione

La bella impresa shakespeariana di Diego Angeli, che il *Marzocco* ha salutato al suo apparire con la gioia di chi vede compiersi un suo voto antico, prosegue rapida secondo le promesse. Ecco il *Giulio Cesare* (1): non viene secondo l'ordine tradizionale delle edizioni inglesi, che alla *Tempesta* fanno seguire i *Due gentiluomini di Verona*, e nemmeno secondo l'ordine di composizione, quantunque il *Cesare* debba essere di una decina d'anni anteriore alla data supposta del 1607: la dimostrazione che il traduttore ne dà è molto probante. Ma l'ordine cronologico poco importa: nella serie delle opere shakespeariane, come poco importa il calendario per numerare una serie di giorni ugualmente felici. Il traduttore in queste sue prime prove ha e deve avere una ragione personale di variazioni: le sue scelte: il bisogno di mostrare come egli sappia rendere i differenti Shakespeare che sono nell'unico Shakespeare prodigioso: dopo lo Shakespeare magico della *Tempesta* e della *Notte di mezza estate*, lo Shakespeare eroico.

Il *Giulio Cesare* si presenta, mi pare, più facile al traduttore italiano; non perché la materia classica induca lo stile dell'inglese a una necessaria somiglianza con lo stile della tragedia cinquecentesca italiana; ma pure il mondo d'immagini che quella materia suggerisce al genio di Shakespeare, se esorbita dal povero mondo della nostra tragedia classica, in certo modo rimane nella medesima direzione: il *Giulio Cesare* avrebbe potuto essere scritto in italiano, senza poter dissonare dalla nostra fantasia e dalla nostra lingua. La quale è capace di trasfondere in sé tutto lo Shakespeare poeta, disforme soltanto dallo Shakespeare minore delle scene buffonesche. E di questa nel *Giulio Cesare*, fortunatamente, non c'è che il breve dialogo iniziale tra il ciabattino e Marullo, il cui mediocre umorismo nella nostra lingua si perde; ma scintillante non è un gran danno se si perde: sono le prime battute, e noi sappiamo che in un teatro italiano del secolo XX — come in uno inglese del XVII — le prime battute — contengono anche la quintessenza della bellezza e della verità — non riescono ancora a trovar attenti gli orecchi del migliore auditorio. Si direbbe che Shakespeare abbia pensato anche a questa esigenza del suo futuro pubblico italiano, se mai immaginò che fra gli *status urbani*, se non negli *arconti* *ut unquam*, anche un teatro di Roma avrebbe veduto rappresentata ancora quella *lefty scene*.

Nella traduzione dell'Angeli, i celebri versi con cui Cassio esprime la terribile coscienza della sua terribile azione, dicono:

Quanto mai  
lontano vedrò questa notte  
senza rappresentar la morte, la vita  
non pure nell'aria e nella spaziosa lingua!

Quell'epiteto *lefty* va dunque perduto. E potrei citare altri passi in cui qualche bell'aggettivo si perde nella capacità dell'endecasillabo italiano che è minore di quella del *blank verse* inglese. Ma non saprei fare una colpa al traduttore di aver lasciato cadere qualche parola bella, anche di aver ricondotto a linea più semplice qualche ricca voluta dell'immagine shakespeariana. Per mantenere tutto fatto, di necessità si sarebbe dovuto ampliare e complicare; e lo stile shakespeariano avrebbe preso un andamento — mi pare — alquanto dannunziano. In qualche saggio di traduzione recente, fatta da altro traduttore, è stato appunto questo l'errore, di aver disteso l'immagine e la frase shakespeariana in una forma dannunzianeggiante.

Riesce non solo più chiaro, ma più adeguato, e perciò più bello, il meteo dell'Angeli che tende a ricondurre la libera ricchezza dell'originale ad uno schema un po' più semplice, diciamo pure più classico, per intendere.

Qualche esempio. Le grandi estreme parole di Cesare, quelle con cui respinge la domanda di grazia di Cimbro, letteralmente direbbero: — « Io sono costante come la stella polare alla cui natura fedelmente fissa ed immobile non c'è compagna nel firmamento ». E nell'Angeli:

Non tremo  
ovvero la stella polare, che salda  
e immobilità è quel nome: altro in oltre.

Il paragone ridotto riesce innegabilmente un po' più povero nella traduzione. Ma solo un collazionatore meticoloso se ne accorge: chi legge, non per sé confronto di parole, ma avendo in mente il colore e la potenza dello Shakespeare, la risente trasfusa nella traduzione, perché questa è fatta su non tutte le sue parole con tutta la sua potenza interiore. Chi, anche ignorando una parola d'inglese, non indovinerà la vera natura di quella poesia che noi sentiamo alta come i cieli, la queste parole con cui Bruto, parlando italiano, par che abbia ritrovato l'espressione più naturale della sua anima travagliata dalla virtù e dal gesuitismo?

Perciò, l'altro, la senta  
condotta troppo sanguigna quando  
travolte il capo, esulte le membra tutte  
trasmucchiate: « il delitto in una sua  
traboccante convulsione ». E Bruto: « Assunto  
freno un mulo di Cesare, dell'indole  
un sacrificio far, una via sacrale  
a lui, and si sollevano contro  
lo spirito di Cesare a non v'è  
degno in questo uomo: l'ho il premo  
lo spirito di Cesare: colpevole  
non ucciderò Cesare! »

O that we... could come by Caesar's spirit  
and not dimmer Caesar!  
Il traduttore, per fortunato del virtuoso re-

gida, è arrivato allo spirito di Shakespeare senza doverlo *dimmer*. La prova è superata.

\*\*\*

Così, liberi dai sospetti che per troppo cattivi ricordi ci fanno diffidenti verso i capolavori tradotti, potremo rimediare la imperiale tragedia anche se la imperfetta conoscenza dell'inglese ce lo contende. Questa è una fra le tragedie shakespeariane a cui l'Italia deve, oltre che ammirazione, una particolare gratitudine: attraverso al *Giulio Cesare* avvenne la prima trasfusione di un po' di sangue shakespeariano nella circolazione linfatica della tragedia italiana. Quel bravo abate Antonio Conti, che a principio del settecento ebbe il merito di accorgersi che Shakespeare valeva un po' più del vecchio Trissino e anche dei suoi contemporanei Martelli o Maffei, mostrò la sua originale ammirazione riprendendo qualche tratto del *Giulio Cesare* in un suo *Cesare*: infinitamente meschino al confronto, senza dubbio, ma pur con qualche nota, almeno esteriore, di shakespearismo. Qualche volta gli omaggi degli umili sono i più commoventi. Per lui fu un omaggio anche dare alla moglie di Cesare un nome anglicizzato, *Calpurnia* — l'Angeli, traducendo, si è permessa la logica libertà di rinominarlo in *Calpurnia*, — stemperare in fluidi innumerevoli endecasillabi i presagi celesti della morte del dittatore.

Ma, ragionando con la sua intelligente tragica limitata, non capì come l'eroe della tragedia potesse morire a principio del terz'atto e cortesemente gli concesse un altro atto e mezzo di vita. E pur, così facendo, non riuscì a far di Cesare il protagonista e, con le migliori intenzioni, lo lasciò nello sfondo e permise che Bruto prendesse il sopravvento.

Ma appunto questa — so di non dir cose nuove — è la straordinaria virtù d'arte dello Shakespeare nel suo *Giulio Cesare*, di mantenere sempre presente, centro dell'azione e della passione, un personaggio che compare appena in due atti e muore al principio del terzo: soltanto per gli spettatori più materiali riapparirà per breve istante, fantasma, nella tenda di Bruto a dirgli quello ch'egli è per lui: il suo cattivo genio. Così l'uomo, che Shakespeare ammirò pure incarnazione di tutte le virtù e perfezioni, si mantiene nella tragedia ammantata superiore a tutti gli altri che pur nelle loro passioni contrarie sono eroi. Cesare è posto sugli ultimi limiti dell'umano là dove tocca il divino: la morte viene in buon punto a consacrare assai prima che la tragedia si compia, e rimane la tragedia di Cesare e non quella di Bruto.

L'abate Conti non poté vedere allora, come noi vediamo, che questa tragedia di composizione stravagante corrispondeva oltre tutto a quell'altissima esigenza che il suo Aristotele aveva espressa nella poetica: esser la tragedia poema di re.

Il *Giulio Cesare* di Shakespeare è poema di re nella più alta accezione. Non perché sieno in scena paludamenti, corone e marce reali, ma perché l'animo del dittatore e anche quello dell'antagonista vivono al di sopra delle contingenze minori dell'umanità. Cesare può patire il mal caduco; Cassio può con ignobile ironia pensare a lui malato che chiede da bere gemendo come *a sick girl*; la sua vita e la sua azione sono poste dalla natura al di sopra della vita e dell'azione degli uomini che egli è chiamato a reggere.

Difficilmente noi concepiamo l'uomo d'azione al di sopra dell'azione: è piuttosto al pensatore che noi attribuiamo questa sorte magnifica di vedere svolgersi l'umanità restandone al di fuori, di poter mettere in relazione le cose temporali con l'eternità. Ma nella mente di Shakespeare, il re — il guidatore di popoli, qualunque sia il suo nome — vive in questa sfera superiore da cui può reggere bene la vita degli altri perché per sé ha sempre dinanzi agli occhi quella che è il termine, ma anche il fine della vita, la morte. Gli uomini comuni non vi pensano costantemente e perciò, quando ci pensano, la temono. Il coraggio di Cesare nell'affrontare il pericolo molto preagito è in questa abitudine eroica, di operare per la vita guardando in faccia alla eternità.

Ma di tutto  
lo sorvegliò tutto ciò che mi sembra  
più stesso: ad è che si possa tenere  
l'uomo, sapendo che la morte è fine  
necessaria e verrà quando verrà.

Questo pensiero della Morte onnipotente, questa coscienza dell'antitesi della vita in mezzo alla vita, che è ben più del coraggio che può avere anche un inconsapevole legionario, è costante nella tragedia: in Cesare come nei suoi antagonisti, minori di lui ma di una stessa eroica con diversa; anch'essi hanno animo da re. E così, mentre agiscono per passione politica — ma il virtuoso idealismo di Bruto o l'invidia personale di Cassio — cioè per una passione essenzialmente ristretta alle contingenze umane, sono sempre pronti al trapasso. Dice Bruto a Cassio:

È solo il tempo e il tramonto del giorno  
che non sopran il uomo.

che Cassio commenta:

Il così quegli  
che alla vita nostra vuol esser, tanti  
alla paura di morir non piglia.

Concentrando in forma paradossale si potrebbe far dire a Shakespeare che la vita non è che la paura di morire.

Forse è tale veramente per gli uomini comuni. Ma gli eroi di Shakespeare sono liberi da questa paura e partecipano alla vita più attiva degli altri perché non se temono la conseguenza necessaria. E forse in tutta l'opera

shakespeariana l'umanità è veduta così profondamente nella sua ambigua esistenza, perché la vita vi è considerata come una funzione della morte, il tempo dell'eternità.

L'altissima più che umana del *Giulio Cesare* può esserne una dimostrazione.

Ottavio Capria.

## Gli italiani all'estero all'Esposizione di Torino

Non si prevedeva che a così breve distanza dalla Esposizione di Milano, ove tanto largamente e splendidamente erano stati rappresentati gli italiani residenti e operanti all'estero, quella Esposizione avrebbe potuto essere superata; eppure chiunque visiti, anche frettolosamente e senza intenti di studio, la bella Esposizione che si stende lungo le pittoresche rive del Po in un paesaggio incantevole, riceve subito una impressione maggiore di quella che può avere riportata a Milano: maggiore è lo spazio coperto dal padiglione, più elegante e grandiosa la struttura, più armonica la disposizione.

Raccoglio impressioni, non espongo risultati di studi: non ho qui da consultare le relazioni e i dati statistici della Mostra di Milano, ma è facile accorgersi del maggior numero degli espositori e della maggiore importanza delle loro mostre. Si direbbe che quella di Milano fu come la prova generale di questa di Torino.

Ma quanto sarebbe essa riuscita più importante e numerosa, se molti produttori italiani dell'Argentina, del Brasile e del Chili, piuttosto che nel padiglione speciale, non avessero preferito esporre nei padiglioni di queste tre nazioni! Perché questo? Forse perché costoro sono italiani d'origine, come dimostrano i loro nomi, ma naturalizzati argentini, brasiliani, cileni ecc. Non è ragionevole adirarsi di tali naturalizzazioni, giacché altrimenti costoro non potrebbero esercitare i diritti civili nei paesi ove si sono domiciliati stabilmente, ove crescono le loro famiglie, ove si svolgono i loro traffici. Al danno che da tale necessità deriva alla madre patria provvederà, per quanto è possibile, da ora in poi, la riformata legislazione riguardo alla nazionalità, tendente a facilitare più che si può il riacquisto della perduta nazionalità di origine agli emigrati che dovessero adottare quella del paese ove si stabiliscono.

Ma come non pensare, visitando a Torino i grandiosi e ben decorati padiglioni delle tre nazioni sudamericane, che se tutti gli espositori di nome italiano passassero al padiglione del Fionetto su cui splende la scritta *Italiani all'Estero*, i padiglioni argentino, brasiliano e cileno resterebbero addirittura vuoti?

O non vi sembrano forse molti italiani i seguenti: Alberti, Gluntini, Boggiani, Picurcetti, Venturini ed altri, che espongono sotto la bandiera brasiliana parecchie decimillari a Rio de Janeiro, San Paulo, Minas Gerais ecc.; o questi altri: Mattioli, Torrelli, Righetti, Tagliavetti, tutti domiciliati a Buenos Aires?

Che sarebbero quei paesi senza la mano d'opera italiana? E non si tratta solo di mano d'opera, ma pur anche di menti direttive e di capitali italiani. Dal porto di Santos escono ed entrano in media ogni anno 1303 navi, straziando 3,566,780 tonn.; ma 204 di quelle navi con 616,820 tonn. battono bandiera italiana, sicché l'Italia occupa nella statistica di quel porto il secondo posto. Eppure abbiamo visto di recente, a motivo degli allarmi per il colera, in cui conto sia tenuta, se non dal governo brasiliano, dal governo argentino, sotto la presidenza di Saenz Pena, quella nazione che fornisce intelligenza, braccia e denaro alla Repubblica che si dice amica. L'atteggiamento dignitoso del governo italiano, le misure energiche da esso adottate, sospendendo la emigrazione dall'Italia alle rive del Plata, piacquero allo stesso console italiano sparsi nell'Argentina, le quali, lungi dal temere sprezzo, si sentirono per quelle misure cresciute in considerazione agli occhi della gente del paese e dei suoi uomini di governo.

\*\*\*

Ciò che colpisce maggiormente e subito il visitatore del padiglione al Fionetto è la Mostra della *Associazione Nazionale per soccorrere i Missionari italiani*, di cui è tanta parte il professor Schiaparelli.

Nel dissidio fra l'Italia nuova e il Vaticano, mentre ogni cittadino che sente amore alla patria e alle sue istituzioni non può che esser avverso ai tentativi di rivendicazioni antinazionali e al pericolo di prevalenza, negli affari dello Stato, di tendenza confessionale che snaturerebbero la funzione politica del governo, è naturale la diffidenza dell'Italia ufficiale e della maggioranza liberale e laica del paese verso Associazioni come quella per soccorrere i Missionari, ecc. i gragari della Chiesa cattolica, i dipendenti del Vaticano; o come quella che ha per fine l'*Assistenza degli operai italiani in Europa*, perché presieduta da un prelado, che è, come tutti sanno, l'oposizione monsignor Bonovelli. Ma le menti più evolute, gli spiriti più spregiudicati, coloro che viaggiando all'estero videro, osservarono, compararono e riflettevano, hanno ormai, qualunque sia il partito politico a cui appartengono, qualunque sieno le opinioni religiose che professano, dismesso il pregiudizio contro l'azione di preti, frati e monache a pro degli italiani all'estero, vedendo quanto essa è utile, quanto più pronta ad estendersi dovunque vi è bisogno, quanto più efficace e ordinata di quella di altre pur benemerite Associazioni, perché queste mancano soprattutto del personale adatto, volenteroso, disciplinato.

È quindi di assoluta opportunità politica che l'Italia ufficiale non lesini protezione a costesti propagatori d'italianità, come non lesinino gli aiuti le associazioni e i cittadini. La nostra grande Società Nazionale *Dante Alighieri*, che in passato fu spesso ingiustamente sospettata di tendenze settarie, non rifiutò mai il suo aiuto, nel limite che fu nei primi tempi molto ristretto delle proprie forze, a pro di istituti diretti da religiosi.

Molti di questi hanno mandato a Torino gruppi fotografici di allievi e allieve raccolti nelle corti e nei giardini delle loro scuole, e in mezzo ad essi frati, preti e monache, insegnanti e allievi; in nessuno di quei gruppi manca nello sfondo il tricolore italiano con la croce di Savoia. Segno che quella collettività sebbene religiosa si affermano italiane, devote alle istituzioni della madre patria, fedeli alla sua bandiera.

Ma non fu sempre così. Talora certe collettività, per poter vivere, per poter in sicurezza esplicare la loro operosità, dovettero ricercare la protezione di altre nazioni, che si affrettarono a concederla per considerazioni di opportunità politica, le quali dettero poi i loro frutti con accipio degli interessi italiani e del prestigio italiano. Facciamo che ciò più non accada, seguendo l'esempio di altre nazioni che pur facendo all'interno una politica energicamente anticlericale, non larghe di protezione all'estero verso ogni classe di connazionali, qualunque sia la forma della loro operosità, qualunque sia l'abito che vestono. Ricordiamo che l'anticlericalismo n'est pas un article d'exportation.

Avanti di lasciare le mostre delle due importanti associazioni, è doveroso rilevare che molti di quei missionari dell'ordine salesiano, che amano chiamarsi figli di Don Bosco, e di altre corporazioni congeneri, visitano e studiano le lontane regioni in cui sono mandati con spirito di scienziati e di economisti, come non fan fece importanti pubblicazioni. Ricordo l'*Australasia* del rev. dott. Giuseppe Capra, notevole studio commerciale sul modo di sviluppare i nostri commerci in quelle regioni; e la monografia integrativa e illustrata da un rimpiondiro di legnami, vegetali ed altri prodotti dell'*Australasia* molto utile per i commercianti. Altri missionari italiani hanno mandato collezioni d'insetti, oggetti etnografici, fossili ecc.

\*\*\*

Vogliono e meritano di essere segnalate agli industriali italiani che vanno a Torino e visiteranno l'Esposizione, due cose che facilmente possono passar loro d'occhio, e che invece hanno una reale importanza pratica che non sfuggirà al loro acume di uomini d'affari. Intendo il campionario di prodotti importati nella Repubblica Argentina in considerevole quantità e valore e, si noti bene, non introdotti, o poco, dall'Italia. Non ebbi tempo che di dare un'occhiata; ma mi bastò per rilevare con molta mia meraviglia, e non senza rincrescimento, che quei prodotti di cui Germania, Francia, Inghilterra e perfino il Giappone inondano l'Argentina, dove vivono centinaia di migliaia di immigrati italiani, l'Italia li produce anch'essa, e in abbondanza e di ottima qualità: basti citare i tessuti di cotone; ma altri prodotti sono nelle stesse condizioni: quelli delle arti grafiche, i materiali da costruzione, le vetture, le ferrarecce ecc., come s'impara leggendo la interessantissima relazione che accompagna la mostra campionaria della meritamente lodata Camera di commercio italiana di Buenos Aires.

Com'è che i nostri produttori ignorano questo fatto? Com'è che, conoscendolo, non procurano ai loro prodotti il facile sbocco fra quelle popolazioni di origine italiana, che certamente preferirebbero la produzione che ha la stessa loro origine, che esse già conoscono, rinunciando volentieri a quella d'origine tedesca, francese e britannica?

È un bell'aiuto, e allo stesso tempo un severo insegnamento, quello che col suo ben pensato e ben ordinato campionario, ha dato agli industriali italiani la Camera di commercio italiana di Buenos Aires. Né a questo contributo all'Esposizione di Torino la benemerita istituzione si è ristretta, ché avendo a quella di Milano mandato un ponderoso volume, da tutti ammirato, su *Gli italiani all'Argentina*, lo ha fatto seguire a Torino da un poco meno ponderoso *Supplemento*, che espone l'operosità di quei nostri connazionali, fra l'una e l'altra esposizione.

La seconda cosa che interesserà certo i visitatori industriali è, nel padiglione dell'America latina, la mostra collettiva di 150 importanti espositori italiani.

\*\*\*

Se all'Esposizione di Torino erano già abbastanza largamente rappresentati gli italiani delle lontane Americhe, meno lo erano, se ben ricordo, quelli che risiedono e lavorano in varie parti dell'Europa.

Meglio costoro figurano quest'anno a Torino, specialmente quelli della Germania, anche per merito del dottor G. B. Valente, che ha esposto il frutto d'un quinquennio di osservazioni in una sobria ma densa monografia: *L'emigrazione italiana in Germania*.

L'autore vive a Monaco di Baviera, e a Monaco fioriscono importanti case italiane che hanno esposto collettivamente a Torino in un piccolo ma elegante tempioetto. C'è un viennese, della famiglia bolognese in cui è lavorata la fabbricazione dei violini, i lavori del Fiumi, stabilito a Monaco, furin giudicati opere d'arte magnifiche, costruite con la massima perfezione, e così identiche agli strumenti classici, nell'aspetto, nella qualità del suono ecc. da indurre a credere che il Fiumi abbia capito il segreto degli Stradivari, e d'altri sommi lutari.

È curioso che, essendo la fabbricazione dei violini lavoro tutto personale, il Fiumi non può produrre più di 14 all'anno: uno al mese; ma ogni violino costa 1000 marchi, e 2000 un violoncello.

E pure a Monaco c'è la ditta Luisi, fabbricanti di Napoli di oggetti di cordolo e taratura, che dal 1895 fabbricano tali oggetti in Germania, ma con operai italiani, e che decidono oramai di Torre del Greco, dichiarando di voler conservare la nazionalità italiana, reputandosi lieti di potere e concorre con le loro forze a mantenere alto all'estero il prestigio della casa patria, l'Italia.

Ma assai prima di loro, e cioè dal 1834, c'era a Monaco uno stabilimento Rappa che si occupa tuttora col miglior successo di lavori in scultura decorativa, di stucchi, marmi artificiali, mosaici ecc., ammirati da quanti visitano il padiglione degli espositori italiani di Monaco; ma ciò che più ferma la loro attenzione è un modello del Mercato di Monaco, esposto dalla ditta De Mori e Comp., grande importatrice di frutta italiana su quel mercato, ove nel decennio 1901-1920 ne giunsero 3.880 vagoni per un valore di marchi 71.700.000.

Mi è sembrato giusto trattenermi sugli espositori del padiglione monacense perché mi pare che meno notissimo in Italia questi nostri connazionali che si stabiliscono in varie parti d'Europa e vi si fanno onore, tantoché quando ci avviene di visitare città grandi e piccole dell'estero, si è sorpresi di leggere spesso ditte italiane sopra eleganti botteghe, o di scoprire che italiano è il proprietario dell'albergo dove siamo andati ad alloggiare, come quel Gelfanti che tiene a Londra, nel quartiere di St. James, lo splendido *Hôtel Dandonn*.

Più noti ci sono i lieti successi dei nostri artisti all'estero. Alcuni di questi hanno voluto essere rappresentati nelle gallerie della Esposizione, non solo altro, dal proprio ritratto, come Deana, Martucci, Mattioli, i musicisti che *furraggiavano* a Londra e sono i beniamini di quel pubblico, senza che ciò li induca a rinunciare alla nazionalità italiana, come con infelice idea fece, mentre viveva il suo amico Edoardo VII, il maestro Tosti.

Altri artisti, in luogo del proprio ritratto, hanno mandato saggi delle loro opere: come Fortunino Matania, l'elegante disegnatore, di cui si ammira a Torino una serie di bellissimi disegni per il giornale *The Sphere*, un illustrato di Londra.

\*\*\*

A due passi dai disegni del Matania c'è la mostra dell'Ospedale italiano di Londra, fondato dal benemerito comm. G. B. Ortelii. Ottimamente ordinata, diretta con intelletto di amore, sebbene sia sotto la protezione dei principi italiani e di eminenti personaggi inglesi, senza benefica istituzione, che non potrebbe senza iustitia venir a mancare in quella immensa metropoli ove vivono tanti nostri connazionali, ha grande e urgente bisogno di aiuti, ed è desiderabile che non manchino dalla madre patria. Molti sono i ricchi italiani che annualmente visitano per divertimento Londra. Non manchino, per sentimento patriottico e per carità umana, di visitare l'ospedale di Queen Square, e non si dimentichino di lasciare, a ricordo della loro visita, un obolo non troppo sproporzionato al bisogno.

Bastano invece a sé stessi, grazie alla filantropia di quelle nostre colonie, l'ospedale italiano di Buenos Aires e quello di Rosario di Santa Fé. Chi ebbe a visitarli uscì commosso ed ammirato da quegli splendidi edifici, elevati da architetti ed operai italiani.

Gli edificatori italiani all'estero, e specialmente in Buenos Aires, hanno fatto sorgere costruzioni bellissime, dimostrando che non è spenta ma continua e fiorisce la tradizione dei maestri comacini, i quali dalle rive del Lario muovevano per ogni parte del mondo a produrvi mirabili opere di architettura che sfidano i secoli.

A Torino si segnalano con la mostra dei loro colossali lavori le imprese italiane di costruzioni edilizie, come quelle del Ventatida e del Tomatis, come lo studio dell'architetto Luigi A. Broggi.

\*\*\*

Riassumendo le impressioni della visita al padiglione degli italiani all'estero, è grato e confortante riconoscere e affermare ch'esso è una compiuta e notevole manifestazione dell'importanza raggiunta dagli italiani residenti nelle varie parti del mondo, sia per la quantità, sia per la qualità del loro lavoro e dei loro prodotti, che non temono la concorrenza di quelli dei produttori di altre nazionalità; quel padiglione è altresì una solenne ed eloquente affermazione di solidarietà fervida e fattiva verso la madre patria, alla quale quegli esuli si sentono ora più che mai attaccati, e che seguono esultanti o tropicianti nelle sue fauste od infauste fortune. Dove di contraccambio, bisogno sentimentale e al tempo stesso ragioni di opportunità politica e di vero e proprio tornaconto economico, consigliano alla madre patria di fare il più possibile per i suoi figli lontani, sia con provide leggi interne e con trattati internazionali, sia con la vigile azione diplomatica, sia promuovendo studi e lezioni di persone competenti, sia con visite dei cittadini più segnalati nelle lettere, nelle scienze, nelle arti; dagli uomini politici più autorevoli, nonché di principi della Casa regnante, che reclinano a quei lontani e, nel passato, troppo spesso dimenticati fratelli, il saluto, e qualche cosa di più, della patria da cui sempre ricordata e desiderata.

Torino, settembre 1921.

Piero Barbéra

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministratore su licenza costa delle domande di abbonamento quando non sono accompagnate dall'importo relativo.

(1) Teatro di Giulio Cesare. Traduzione di Diego Angeli. Giulio Cesare. Milano, Fratelli Treves, 1921.



# ROMA ANTICA E MODERNA

Tra i mille e mille volumi che dalle *Descrizioni Urbis* e dagli *Itinerari* alle più recenti guide si sono scritti sulla città che sola nel mondo ha venticinque secoli di vita ininterrotta, ne rimarrebbe ancora forse da scrivere uno col titolo di Roma Antica e Moderna, così come i nostri vecchi, fin dal secolo decimosesto, usavano fare quando volevano illustrare il fasto e la bellezza della loro città. Fino ad oggi, la maggior parte delle guide generali o speciali si ferma a poco oltre il principio dell'Ottocento, come se dopo quel tempo non si fosse più fatto altro in Italia: né costruito, né scolpito, né dipinto, né aperto strade, né allargato piazze, né disteso passeggi e giardini. È vero che per troppo, nel far tutto ciò, ben raramente abbiamo agitato chi ci precedette nei secoli; ed è pur vero che ancor meno di rado, per svolgere una parte di tale attività, abbiamo attentato alla credibilità, all'incolumità, all'integrità di una credibilità gloriosa; ma la dimenticanza, ingiusta nei voluti stranieri, diventa colpevole nei nostri volumi.

Quanto spesso ignoriamo il nome di chi ha costruito un palazzo o una villa non indegne delle nostre più belle tradizioni, o di chi ha modellato una statua che non fa troppo brutta figura in una piazza o in un largo, mentre sappiamo quando nasce e quando muore un neoclassico raffazzonato di elementi quattrocenteschi o cinquecenteschi, il quale più che al suo luogo deve al tempo fortunato in cui visse d'aver innalzato una fabbrica che attira il nostro occhio curioso; o di un delizioso marmoreo che in una tomba o in una fontana non fa che ripetere motivi logori e frusti dei grandi del Rinascimento.

I nostri vecchi non erano invece come noi, e nei volumi che compilavano sulla città loro non dimenticavano anche quanto s'era fatto negli ultimi anni, a meno che qualche stampatore poco scrupoloso non si limitasse a riproporre sotto il torchio un libro che contava già uno o due secoli; e i forestieri che venivano qui dall'Europa sapevano ammirare, insieme con gli antichi, i moderni, anche sull'aspetto di quel settecento che non ci ha lasciato così più belle di quelle che lasceremo ai nostri nipoti.

Per Roma, proprio in questi giorni, vogliono ripartire alla lunga ingiustizia dei volumi di Pietro Stettiner e di Arturo Calza (1).

Il primo, veramente, illustrando *Roma nei suoi monumenti*, è costretto a dedicare una buona metà del volume alla città regia repubblicana e imperiale, e l'altra metà alla Roma dei papi, riservando solo qualche pagina alla Roma italiana del Palazzo dell'Esposizione (che ha sempre un po' del provvisorio) e di quello della Banca d'Italia, del Convento di San Benedetto all'Aventino e del Palatino, dell'Esedra di Termini e del Monumento a Garibaldi, fino al monumentalismo ed al famigerato Palazzo di Giustizia.

Una prima parte del volume è dedicata alla storia della città; storia narrata in una forma piana, quasi un po' troppo scolastica; storia nella quale si accolgono le numerose e disperse leggende dei primi tempi in quanto possono illuminare un periodo di vita romana, illustrare un monumento.

Questa parte è figurata con le monete e le medaglie.

Io credo che le nostre più recenti monete ed alcune delle medaglie moderne non prometteranno, in futuro, di narrare ai posteri la nostra storia; che la virago impressa nel nichelino dovrebbe vergognarsi, posandosi appale ai fori, di aver dovuto farsi prestare una mano per reggere una sottile spiga di frumento. E qualche titubanza avrebbero ad avere un po' tutti gli altri esordi simbolici se sapessero affidato loro al vasto e grande mandato.

Le monete romane invece lo adempiono magnificamente, dalla prima, di bronzo, del secolo quinto, con la prora di nave rozza, ma robusta, e da quella che a riscontro del maestoso elefante di Pirro recava l'umile porco che l'aveva posto in fuga, alle monete dove Cesare e Bruto, nei primi, stamparono le effigi loro superbe, alle monete ove gli imperatori amaroni unire alla loro sembianza il ricordo di qualche opera pubblica o di qualche vittoria.

Alcuni però posero nel tergo anche i loro odi e i loro affetti: Bruto, due pugnalacci e la data degli idoli di Mario; Antonio, Cleopatra; Caligola, le sorelle danzanti come Cariti, gentilissime, e Nerone sé stesso vestito da donna, in atto di suonare la lira, ridicolo e repugnante.

Gli ultimi imperatori, almeno quelli che dominarono tanto da poter battezzare le monete, fecero imprimere nel metallo i giochi secolari, erano i loro trionfi. Anche i consoli, nei dittiri d'avorio, non seppero farsi rappresentare che nell'atto di gettare nel circo la mappa, inizio delle gare e dei giochi. Poi, nel medioevo, quando se ne tolse l'augustale di Federico II, ben poco ci narrano le monete; anche quella di Cola di Rienzo manca della sua effigie. Fu un atto di umiltà o diipesa dalla imperia degli incursori di zecca?

Coi papi le medaglie incominciarono a poco a poco ad usurpare le attribuzioni delle monete, e fino dal pontificato di Paolo III recarono le effigi dei sommi pontefici con qualche edifica dovuto alla loro magnificenza; solo Pio VII si dovette accontentare dell'arco provvisorio messo su per ritorno dopo la prigionia napoletana. Ma quando volle, sulle proprie medaglie eternare anche qualche atto superbo e volentieri; e Pio XII, in ventisette giorni di trionfo, ebbe il tempo di farsi raffigurare solenne e maestoso sul trono, col Valentino ai piedi, unite

ed implorante misericordia. Punizione più grande della sua oltracoscienza non poteva avere il figlio di papa Alessandro. E Clemente XIV, a riscontro della sua faccia, volle porre Cristo che fugga da sé i gesuiti, col medesimo gesto col quale cacciò i profanatori dal tempio, e con le dure parole «nunquam novi vos discedite a me omnes»; e San Pietro sembrava avesse a tirar loro dietro le grosse chiavi toltesi di cintola.

Così da milioni di questi monumenti mobili si diffondeva per il mondo l'idea della potenza di Roma repubblicana e imperiale in una forma che potremmo dir popolare e universale; per gli altri, le medaglie, a migliaia, quella della Roma papale, ma in una forma più aristocratica e ristretta.

In Roma, poi, monumenti di ben altra natura ma d'uno stesso carattere di magnificenza facevano presente, per secoli, alle folle meravigliate la grandezza eterna della città. Per volume dello Stettiner questi monumenti si susseguono a decine, a centinaia, dalle mura dell'Arco Capitolino, formate di grossi blocchi rozzamente squadriti e messi su a gran fretta come ursege la difesa, al Monumento per cui lavori questo stesso Mura vennero in luce nel 1885. E li conosciamo, per la massima parte, e quanti sono stati per una volta in Roma, e quanti si sono limitati soltanto a sfogliare qualche copioso album di vecchie incisioni o di nuovissime fotografie. Regii o repubblicani, imperiali o papali italiani del nostro tempo, essi hanno un solo atto, una unica ossatura robusta, una identica aspirazione all'eternità.

Da primo sembra che la repubblica abbia voluto far dimenticare la Cloaca Massima e le Mura Serviane, e l'impero, i templi i ponti gli acquedotti repubblicani, con nuove fabbriche sempre più grandiose.

Poi, per un millennio, la basilica costantiniana rimane incantata a sogni superbi, finché San Pietro, ne rivaleggia la smisurata possanza; oggi il Monumento della terza Italia s'è posto audacemente nell'intermittente serietà delle opere che sembrano fatte per i millenni futuri.

Ma non tutto è notissimo o noto, tra quanto lo Stettiner ha pubblicato nel suo libro, illustrando ogni monumento con sobrietà e concisione: ora ci sorprende un particolare sconosciuto, un aspetto ignorato; ora un tempio, un palazzo che i più non conoscevano; ora ci meraviglia un ricordo storico, un ricorso, un ravvicinamento inaspettato.

Così è di qualche parte della *Domus aurea*, di Nerone; del Tempio d'Ereole che in Piazza San Nicola del Cesarini ostenta faticosamente tra casupole e tettoie le forme corrette del terzo secolo; del palazzo dei Borghia, a cavallero dell'Arco di San Pietro in Vincoli, ove passava una volta il *Vicus scalarum* V'altorano a lungo Vanozza e Lucrèce.

La pittura e scultura furono in Roma ospitate signorilmente, imperialmente, ma di rado vi sorsero scuole di qualche originalità o v'er ebbero breve durata. Ma l'architettura, posando o no, fu romana. Gli elementi venuti di fuori vi si modificavano; tra le ruine millenarie acquistavano di grandiosità. Il pensiero dell'immaginare e il gesto del disegnare di ogni nuovo monumento andarono sempre oltre il segno.

Gli è che per secoli le fabbriche specialmente imperiali alimentarono, nutirono di sé cristiane, basiliche, terme, forse anche un macello, divennero chiese nel nuovo culto; i circhi e i teatri, fortezze e palazzi muniti.

Più tardi, le fabbriche che non poterono esser trasformate dettero le loro colonne, i loro architravi, le decorazioni, le coperture di bronzo, per le fabbriche nuove; e detter pur troppo anche marmi lavorati e frammenti preziosi di statue per le fornaci di calce con la quale son commessi i mattoni e le pietre di chiese e palazzi del più glorioso Rinascimento.

L'amore smisurato per l'antichità non impedì ai pontefici fabbricatori di far sempre di quanto dicevano amare. E fu più per superbia che per bestialità. Peccarono Giulio II e Leon X. Urbano VIII poco più di tutti, e i suoi peccati gridarono vendetta al cospetto del popolo che li gastigò col molto feroce: «Quod non fecerunt barbari...» e con quello che segue.

L'Italia del 1870, per quanto qualche volta si sia dovuta levare la voce, non ha invece da rimproverarsi tali delitti; al confronto, sono i suoi peccati veniali. Per troppo, essi sono causati più da bestialità che da superbia. Ma il Calza scusa anche questi, magari con qualche conciliabolo, causata forse dalla necessità di vedere un po' tutto o di tutto rosa la questa aurora di cinquantenario. Il perdono per monumenti di Villa Borghese e per Palazzo di Agricoltura, l'assoluzione anticipata per Villa Milla e qualche bonaria benedizione qua e là, ci presentano il Calza come un San Francesco nell'entusiasmo dell'Inno al Sole. E tra i fratelli e le sorelle vi sarebbe anche il Palazzo di Giustizia.

Ma nei rapporti tra antico e moderno va notato che mai come nel tempo nostro la Roma repubblicana e imperiale s'èorta su di sé, quasi magistralmente, a contrastare il dominio alla Roma moderna. Dovunque il pensiero e il battito lavorarono a preparar fondamenti per nuovi edifici, tra la prozionala e lo scarto si profilava una meraviglia, spuntava una colonna, schizzava un pavimento a mosaico. E se in questo o quel caso frettolosi imprenditori riuscirono a quel tanto, non vennero quegli avanzi andati alla terra, il più delle volte non solo se ne arricchirono i musei ma si quasi per incanto, ma anche i nuovi edifici si ritrassero modestamente, cedendo il campo ai pochi ruderi glo-

riosi, e circondandoli si atteggiarono quasi a loro difesa.

E noto, tra i mille esempi, che la scoperta delle mura dell'arco capitolino costrinse a modificare il piano generale del monumento a Vittorio Emanuele, aggiungendo un pilone a ciascuno dei due estremi del portico e portando la lunghezza totale della colonnata da novanta a centoquattordici metri, affinché sotto l'arco dei due ultimi piloni potessero esser custoditi gli avanzi vetusti. Fu un atto di modestia e di superbia ad un tempo.

E neppure mal come da quando Roma è italiana si è con tanto amore e con tanta cura iniziato e condotto innanzi lo scavo sistematico delle zone archeologiche dal Foro e dal Palatino alle Terme di Tito e all'Ara Pacis, e fuori dell'Urbe, a Cerveteri, a Ostia, per ogni parte dell'Arco. Raffaello fu nominato quale cosa come direttore generale delle antichità e belle arti, ma le famose fornaci di calce continuavano ad essere alimentate nel modo che sappiamo. Anche in pieno fervore winklmanniano le capre continuavano a pascolare beatamente per il Foro.

Confesso che una volta sono stato tra quelli che hanno rimpianto la Roma del Piranesi; e li rimpiango ancora quando qualche zona di scavo m'appare troppo simile ad un cantiere di scalpellini, e specialmente quando tale somiglianza minaccia di assumere quel carattere che tutte le cose assumono in Roma: l'eternità. Ma debbo anche confessare, se non lo confessano gli altri, che da quei cantieri noi siamo potuti discender, per secoli, a contatto con i più antichi abitatori, e viverne, in un istante di suggestione, la vita, e saperne veniti a loro, i loro continuatori. E abbiamo sentito che un po' di quell'eternità che ci stava d'attorno era in noi.

Assolviamo dunque oggi, insieme col Calza, pur ingiungendo una piccola penitenza: affrettarsi a dare di certe zone gloriose quella veduta d'insieme che meglio suscita ricordi lontani, allentati sogni grandiosi.

E confortiamoci intanto che le Terme di Diocleziano siano state ridonate alla nostra meraviglia, al nostro stupore, e che meglio d'quelle di Caracalla possano oggi dire della grandezza degli avi. Sarebbe bastata questa sola opera a celebrare degnamente i parentelli della patria, in Roma stessa.

Nella quale, accorrendo il volume del Calza, quasi ci meravigliamo che dal '70 ad oggi si sia fatto quanto ci è fatto.

Gli è che quando ci argiriamo per l'Urbe e passiamo dinanzi a nuovi palazzi, varchiamo nuovissimi ponti, percorriamo strade aperte tra viuzze e casupole e sembrano oggi esser sorte cose, organicamente, e sostiamo in piazze che non esistevano ed oggi han fatto più grande il respiro grande di Roma, dimentichiamo che tutto questo fu compiuto in quarant'anni soltanto, tra crisi dolorose e rabbiosi contrasti, tra difficoltà senza fine; e dimentichiamo che fu fatto ancora per un più vasto sogno, un sogno verso il quale stan per spiccare il volo, sicuro, non simbolicamente, le vittorie dal alto del Monumento della terza Italia.

Se non dimentichiamo questo, saremo forse più indulgenti — ma ragionevolmente indulgenti, senza troppa di debolezza — verso qualche esuberante rigoglio di modernità. E non sarebbe male al ricordarsi che c'è una Roma capitale d'Italia anche certi nostri gentilissimi ospiti sempre pronti a darci una lezione quando dure esigenze di vita costringono a mitigare lo smisurato amor dell'antico, noi che per ora non abbiamo sommerso nessuna isola di File, noi che abbiamo leggi atte ad impedire ai monti pegno a prezzo un castello per portarlo oltre Oceano.

Anche in fatto d'arte e d'archeologia possiamo ormai fare da noi.

Nello Tarozzini.

## DAL PO ALL'ADRIATICO

L'autore cioccherà felicemente compiuta da minuscule navi per l'antica via padana e per i mari d'Italia desta ricordi di altre crociere non meno audaci di piccole navi, che dal X al XV secolo resero quelle vie feconde di ricchezza e di gloria.

E forse anche prima del Mille, navi amalfitane, scendendo per il Tirreno, ad esse ben noto, sperimentarono i pericoli dell'Jonio mal fido, dell'Adriatico burrascoso, e risalirono il Po fino alla regale Pavia, ricca di darsene, di navigli e di mercati.

Ma la gloria di Amalfi tramontò ben presto; Venezia, dopo brevi fortune di Grado e di Comacchio, affermava l'egemonia sull'Adriatico e sulla via padana.

Priché l'egemonia sulla via padana valse alla fortuna di Venezia non meno di quella goduta sull'Adriatico e sull'Egeo; che anzi su questi mari non avrebbe potuto predominare se non si fosse prima assicurato delle vie che congiungono la laguna ai mercati di Lombardia e dell'Europa centrale.

L'Oriente fu certo la fonte più ricca della potenza veneziana, e all'Oriente vola il pensiero di chi ammiri i monumenti dell'arte, o legga le cronache di Venezia; ma né quella storia, né quell'arte intenderebbe appieno colui che non rivolgesse altresì il pensiero alle lotte durate, né solo non le armi, per la conquista delle vie fluviali: marinari, mercanti, politici della Repubblica si allenarono sull'Adige e sul Po per le lotte veramente combattute nei mari e nei mercati dell'Oriente.

Parve significativo ad alcuni scrittori il fatto che Dante citi poche volte Venezia nel suo poema, e trasero da ciò argomento per confermare l'opinione che Venezia fino al termine del XIV secolo, assorta nella politica di espansione in Oriente, poco curasse la politica generale del continente italiano.

Certamente se i rapporti tra la città di una stessa nazione risultarono soltanto da co-

muni imprese militari o politiche, Venezia, tranne in alcuni momenti di pericolo comune, appare appartata dalla vita della nazione del medioevo: ma se la vita di una nazione risulta dal concorso di tutte le forze delle varie parti del paese, atte ad accrescerne la ricchezza e la civiltà; lo studio delle relazioni intellettuali ed economiche, dei trattati di commercio, degli istituti giuridici che ad essi si collegano, la storia insomma della via padana, che fu tanta parte della storia di Venezia, ci mostra come questa città non vivesse appartata, ma il suo cuore battesse delle pulsazioni medesime delle città sorelle italiane (1).

Poiché come sulle vene lagune il Po, l'Adige e il Brenta portano con le loro acque detriti e sabbie raccolte in lungo cammino su terre italiane, così la virtù operosa del popolo veneziano travea da terre italiane non che l'origine molta parte di una fortuna.]]

\*\*\*]]

Come Venezia, così la città della valle padana, che salirono a maggiore potenza nell'età dei Comuni e delle Signorie, derivarono molta parte di loro ricchezza da quella fitta rete di vie fluviali che il Po, l'Adige e i loro affluenti alimentavano.

I ricordi non sono inopportuni in questo rievaglio di attività economica, e giova rievocarli attraverso brevi pagine, dense di pensiero, che due scrittori, dotti e geniali, scrissero di Pavia e di Piacenza (2).

Un vecchio cronista, l'Azario, così descrive la fortunata posizione di Pavia: «Sita super flumen Ticini, habens introitum et exitum in ipso Ticino et potius intra Padum et proinde in mari Adriatico». Dal Ticino al Po, dal Po all'Adriatico il cronista segna con precisione e con brevità efficace le vie battute dal commercio pavese.

Pavia dell'XI secolo appariva al visitatore come «un fitto aggruppamento di case di legno e di pietra con numerose botteghe, o stazioni, dove si vendevano i prodotti manifatturati di tutte le parti di Lombardia. Il suo mercato della seta era forse il più importante della valle padana. Il Ticino, popolato di porti e solcato da barche dirette verso il Po o verso il Lago Maggiore, era la via naturale di tutto quel movimento commerciale che formava la ricchezza della città e sostentava una numerosa popolazione di artigiani e di mercanti, tanto che un cronista del X secolo non esitò a paragonarla per l'opulenza dei traffici a Tiro e a Sidone» (3).

Con la fine del regno italiano Pavia non è più il solo e forte centro politico ed economico della Lombardia, non è perciò la sola città che possa conservare un primato esclusivo nel commercio e nella navigazione fluviale. I Comuni che allora sorgono e si affermano nella valle padana sono altrettanti centri politici ed empori commerciali, che dal Po e dai suoi affluenti attingono sicurezza di difesa e mezzi di viabilità. Era pertanto naturale che come sulle vie, sui ponti, sui passi di montagna, sui mercati, così anche sulle acque l'imperatore e in suo nome i feudatari vantassero diritti.

Quei diritti appunto vole solennemente affermare a Roncaglia il Barbarossa. Frequenti i Comuni: quelle acque avevano, direi quasi, alimentato la loro stessa vita politica oltreché economica: la pratica acquistata su quei canali, su quei fiumi aveva dato origine al formarsi di quella classe mercantile, della quale i *negotiatorum* furono il lievito della borghesia comunale. Arrigo Solmi illustra appunto quell'episodio della storia del Comune: la questione particolare, da cui egli muove nell'esame della navigazione del Po presso Piacenza, assume a una questione ben più generale, agitata in un momento solenne della vita del Comune lombardo: allora esse, minacciate nel suo interesse dal Barbarossa, ebbe una visione chiara del suo avvenire politico ed economico, e straziando i decreti della dieta di Roncaglia risolse nei campi di Legnano le controversie, che i diritti imperiali avevano provocato.

\*\*\*

Ma non per questo le lotte cesarono: quelle acque, che nella calma e nella furia del loro corso rappresentano la vita dei Comuni, furono occasione di nuove guerre tra città e città della valle padana: un canale, un approdo, un privilegio di libero transito di un fiume rappresentava interessi vitali che giustificavano la causa di una guerra.

Il Comune di Milano deve appunto gran parte della sua fortuna commerciale a questa politica che mirò alle vie fluviali. Milano, emerge giustamente il Romano, se da una parte egli il vantaggio di essere nodo stradale delle grandi vie dell'Italia e di quelle provenienti dalla Francia e dall'Europa centrale, non aveva però, a differenza di altri Comuni lombardi, il beneficio della vicinanza di un fiume che la mettesse in diretta comunicazione con il Po e con i laghi Maggiore e di Como. Trovare quindi un mezzo di giungere al Po e per esso all'Adriatico, avvicinarsi al lago mediante vie dirette, abbreviare la distanza da Genova, fu il programma politico del Comune e poi della Signoria. Fallito il tentativo di aprire una via diretta al Po, Milano si mise in comunicazione col Lago Maggiore per mezzo del Naviglio Grande, rivolgendo così indirettamente ed in parte il problema delle sue comunicazioni col Po e con l'Adriatico. Senonché la soluzione intera del

(1) N. Rostovtzev, *Storia della civiltà medievale*. (Vita di storia veneziana) in *Archivio storico italiano*, fascicolo 1°, 1904.

(2) G. Ruvolo, *Pavia nella storia della navigazione fluviale*, Pavia, 1911. — A. Solmi, *La vita imperiale in Roncaglia e la restaurazione del Po presso Piacenza*, Pavia, 1910.

(3) G. Ruvolo, *Op. cit.*, p. 101. Il cronista qui menzionato è l'anonimo *storiografo*. — Vita R. Solmi, *Op. cit.*, cap. 13, col. 1722.

problema urtava contro l'ostacolo di Pavia, che dominando, a valle, le due rive del fiume, era la chiave delle comunicazioni col Po e con le vie fluviali dell'Italia superiore. L'assoggettamento di Pavia, conclude giustamente il Romano, era quindi una necessità non solo per guadagnare la via di Genova, ma anche nel riguardi della navigazione fluviale. Galeazzo II visse Pavia nel 1359, e tra i primi suoi atti costruì un canale per unire la città viata con la metropoli lombarda.

\*\*\*

Con la fine degli Storti si chiude il periodo aureo della navigazione fluviale della Lombardia. Gli spagnuoli conquistatori concorrono al fatale declino economico dell'Italia. Con le industrie e con i commerci della Lombardia languiva abbandonata la navigazione fluviale. Al principio del '700 s'iniziano i primi albori di un risorgimento ancora lontano: una voce festosa di artista rompe la tristezza delle acque: è la voce del Goldoni, studente del Collegio Ghislieri, che torna da Pavia alla sua Venezia a bordo del *Burchello*: «Rien de plus commode, rien de plus élégant que cet petit bâtiment appelé *Burchello*. C'estoit une salle et une antichambre couverte en bois, surmontée d'une balustrade, éclairée de deux côtés, et ornée de glaces, de peintures, de sculptures, d'armoires, de bancs et de chaises de la plus grande commodité... Nous étions dix maîtres et plusieurs domestiques... Tous ces messieurs jouaient de quelq'instrument... Il n'y avoit que moi qui n'étoit bon à rien, j'en étois honteux et pour tâcher de repaier le défaut d'utilité, je m'occupois pendant deux heures tous les jours à mettre en vers, deux bons que mauvais, les anecdotes et les agremans de la veille. Cette galanterie faisoit grand plaisir à mes compagnons de voyage, et c'étoit leur amusement et le mien apres le café... A la chute du jour mes compagnons se rangeoient sur une espèce de tillac qui faisoit le toit de l'habitation flottante, et là, faisant rentrer les airs de leurs accords harmonieux... les habitants des environs venoient en foule nous entendre: les chapeaux en l'air et les mouchoirs déployés, nous faisoient comprendre leur plaisir et leur applaudissement» (1).

Gli applausi seguivano la comitiva festosa e spensierata lungo la vecchia via padana, dopo due secoli da quella stessa riva del fiume altri applausi hanno salutato la rapida corsa dei motoscafi dal Po all'Adriatico: possono i riviereschi salutare in un avvenire non lontano altre comitive, meno festive di quella del *Burchello*, altre ciurme, meno audaci di quelle dei motoscafi: mercanti e marinari su pesanti navi, che da Venezia a Milano risalgono la rinnovata via dall'Adriatico al Po.

Niccolò Rodolico.

(1) Goldoni, *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie*, Paris, 1787, vol. I, pp. 78-80.

R. BEMPORAD  
& FIGLIO + + +

EDITORI - FIRENZE

LOWMYER TRAVELERS TRAVEL

In questi giorni sono state pubblicate due opere di grandissima attualità dovute ad autori rinomati e popolari.

L'ORA DI TRIPOLI

di ENRICO CORRADINI

Lire 3,50

IL NAZIONALISMO

E I PARTITI POLITICI

di SCIPIO SIGNELE

Lire 3,50

Pochi volumi, crediamo, come questi potranno mai corrispondere meglio al desiderio del pubblico: essi infatti convergono sullo svolgimento dei fatti e le correnti di idee che in questo momento maggiormente stanno a cuore a tutto il popolo italiano.











**FARINA LATTEA ITALIANA**  
**PAGANINI VILLANI & C. - MILANO**  
 il più completo alimento per i bambini

---

**Ultima Distinzione: DIPLOMA D'ONORE**  
 all'Esposizione Mondiale di Buenos Ayres 1910.

**RICIUTE**  **RICIUTE**  
 la Marcha di Fabbrica la Marcha di Fabbrica



# IL MARZOCCO

Anno . . . . . Semestre . . . . . Trimestre . . . . .  
Per l'Italia . . . . . L. 3.00 . . . . . L. 3.00 . . . . . L. 2.00  
Per l'Estero . . . . . L. 5.00 . . . . . L. 5.00 . . . . . L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cost. 10. - Abb. del 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## IL NAZIONALISMO E I PARTITI POLITICI

Quando il Sighele cominciò a scrivere questo suo nuovo libro (1), egli non poteva immaginare che, improvvisamente, oltre ogni speranza ed ogni previsione, il primo e più ardente voto dei nazionalisti, la loro più ansiosa ed imperiosa domanda, l'azione che consideravano e gridavano la più urgente e necessaria per la sicurezza e la dignità della patria diverrebbe un fatto compiuto. E quando io, meno di un mese fa, seppi del suo libro, e pensai che mi sarebbe piaciuto annunciarlo e amichevolmente discuterlo, avrei potuto temere che alla obiettività serenità della nostra discussione verrebbe qualche turbamento dalla comune amarezza per le condizioni dello spirito italiano e la pertinace ignoranza del popolo e del governo, ma non già immaginare che il turbamento nascerrebbe da questo tumulto di stupore, di gioia e d'orgoglio che ora ci agita tutti e non ci lascia libera la mente per i pensieri e le cure dei soliti pacifici tempi.

Con un atto di energica volontà, l'Italia ha di nuovo spalancato a sé le porte del futuro, che minacciavano di chiudersi per sempre. Che importanza in questi giorni le discussioni sui partiti e sul nazionalismo medesimo? Il nazionalismo ha contribuito all'improvviso risorgere delle energie italiane; esso, se altro vanto non merita, ha mostrato di avere una così chiara e sicura idea del problema più urgente della nazione che il problema da esso posto e agitato, con commossa e coraggiosa impetuosità e, come dicevano, inopportuna, in mezzo all'indifferenza o all'ostilità del paese, ecco, è sciolto o è vicino alla sua soluzione, fra l'ardore e l'entusiasmo comune, e, in questo momento, tutti in Italia sono nazionalisti. Rade volte un movimento politico ebbe dal fatto una così rapida e felice conferma e consacrazione della sua opportunità, della sua profonda necessità. Il nazionalismo può in questi momenti tacere, contento di sé stesso, e confondersi nella grande ondata del patriottismo italiano.

Ma non sarà invece cosa più degna che prosegua senza interruzione per la sua via, nella via del piccolo dovere di tutti i giorni, discutendo ed agendo, affinando, elaborando? Abbiamo sentito pur ora dalla bocca di Giovanni Giolitti che « i popoli forti non devono consentire che preoccupazioni di politica estera spendano o turbino in alcun modo il loro cammino verso un grado più elevato di civiltà, e il sereno esame delle questioni di politica interna ». Anche un nazionalista, in questi giorni almeno, può porgere con deferenza l'orecchio a un saggio ammonimento dell'uomo che fu più sospettato e vilipeso per la sua temuta freddezza antinazionalistica, e ora per la sua attento ardimento di patriottismo dall'utile dittatura parlamentare è salito ai trionfi dell'entusiasmo popolare. Ognuno di noi, per piccolo che sia, può, con le opportune varianti, far proprio il saggio ammonimento, e, pur partecipando alla gioia per l'opera compiuta — che era necessaria ma non delle più difficili — continuare ad adoperarsi senza indugio per preparare la lontana e così più difficile opera da compiersi.

Forse riflessioni come queste incoraggiarono il Sighele a proseguire nel suo lavoro, anche quando i primi indizi sopraggiunsero dell'imprevedibile di Tripoli, e a pubblicarlo in questo momento in cui sembra che ai nazionalisti medesimi debbano sembrare troppo piccola cosa le loro discussioni e questioni interne. Ma d'altra parte non è forse vero che le loro stesse questioni teoriche, e la principale fra esse, che cosa è il nazionalismo, si illuminano e si chiariscono alla luce di questa nuova pratica? Qualunque definizione noi vorremo dare del nazionalismo, l'essenziale rimane che esso può — discutere faccia, e sia un assiduo energico propulso di fatti.

Sarebbe cosa in grado di raggiungere questo suo evidente e necessario scopo, se fosse soprattutto una teoria, come allora ha voluto? Ma il nazionalismo è invece soprattutto una fede, e ne ha gli ardori e lo spirito di propaganda. Il Sighele, che analizza con acutezza e con garbo in quale relazione esso sia col patriottismo, e perché non adotti più semplicemente un così chiaro nome, conclude con queste notevoli parole: « se il nazionalismo è, nel suo contenuto iniziale e sentimentale, una rievocazione del patriottismo, se è anche, nel suo contenuto intellettuale, una riforma... Nel vogliamo rievocare tutti i valori morali del patriottismo, e sottoporli ad una più rigida disciplina; nel vogliamo inquadrarli in un sistema di idee che scientificamente li giustificano, e formularli in un

programma che praticamente li realizza. Questo ci pare qualche cosa di più che il patriottismo, e perciò lo chiamiamo nazionalismo ».

Rimane dunque sempre, mi pare, che il nazionalismo è patriottismo, cioè un sentimento, cioè, come dicevo, una fede, e che in esso la fede, proprio come in un articolo recente domandava il Croce, precede il programma, e quindi lo informa e determina. Io non avrei scrupoli soverchi ad affermare che il nazionalismo non differisce dal patriottismo di colore che meditano e fanno l'unità della patria se non quanto differiscono le nostre circostanze e i nostri tempi dal loro; che esso è il nuovo patriottismo militante dell'ora presente. Accanto ai nazionalisti, come accanto agli ardenti o operosi patrioti d'altra, stanno i patrioti moderati, dell'educazione lenta e graduale, del progresso interno, del raccoglimento, della prudenza ad ogni costo, dell'una cosa per volta; e la differenza è qui pure piuttosto nell'ardore e nel colore della fede che nella teoria: fede sidducata, umile e pessimistica negli uni, fede speranzosa e anche orgogliosa negli altri.

Il vincolo che ci unisce, e, per parziali divergenze teoriche, ci terrà uniti, la forza conquistatrice che, se le nostre speranze non sono vane, congiungerà coi nostri altri migliaia di cuori italiani, è questa: un sentimento, una fede, la fede nella nazione, anzi la fede della nazione. Nell'ultima frase già sono implicite tutte le nostre teorie, e queste, quanto più si terranno strette al suo intimo significato e quanto meno concederanno inavvertitamente a concetti o preoccupazioni ad essa estranei, tanto più è da credere che saranno schiette teorie nazionaliste, adatte a stringerci in una robusta coesione, e, come perispere, organiche, omogenee ed aliene da confusioni e da concessioni, capaci anche di difendersi, di attirare e convincere.

È di questa natura la teoria che il Sighele mette a fondamento del sistema nazionalista, quella che egli chiama la sua base filosofica, il suo principio scientifico, « nazionalismo è determinismo ». Adopererò contro di lui un argomento ad hominem, benché riconosca che non è di gran forza: io, che non sono determinista, almeno in quel senso rigoroso al quale pare ch'egli si tenga, dovrò subito tirarmi da parte. « In tanto si può essere nazionalisti — egli dice — in quanto si crede a certe leggi ereditarie che segnano per l'eternità ciò che faremo e dovremo essere. In tanto si può essere nazionalisti in quanto non si ha lo stupido orgoglio del libero arbitrio, ma l'umiltà doverosa di pensare che tutto quello che noi siamo e che noi facciamo è determinato dai morti che ci crearono e dalla serie dei secoli che ci precedettero ». Che dovremo fare lo è certo molti altri che abbiamo almeno un poco di quello « stupido orgoglio », riconoscendo la vera natura dell'uomo non nelle determinazioni esteriori ma nella sua spontaneità, e non crediamo, se non con essenziali restrizioni, alle leggi ereditarie eterne, non crediamo in nessun modo alla fatalità della razza?

Il Sighele, che a comporre il suo bel libro s'è preparato non solo con forte meditazione ma con larga informazione dei problemi e delle controversie consimili che s'agitano fuori d'Italia, specialmente in Francia, osserva che sopra il medesimo fondamento venne innalzato l'edificio del nazionalismo francese da Maurialdo Barre. Se il determinismo del Barre è veramente quello del Sighele, io, negando che i nazionalisti italiani sentano alcun bisogno di questo fondamento filosofico scientifico, ho il piacere, che per varie ragioni non è piccolo, di troncane anche questo legame che parrebbe congiungere il nazionalismo italiano con quello di Francia.

Ma il Sighele non è caduto in errore, egli ha soltanto espresso in modo troppo rigido e alquanto parziale una verità, che acutamente ha voluto. Se attenuiamo alcuna sua frase, se togliamo alcuni sviluppi di filosofia positivista, che non possono fermare parte necessaria e integrante della teoria nazionalista, della « fede della nazione », se invece di determinismo diremo tradizione, diremo storia, ci troveremo in pieno accordo con lui. E potremmo sottoscrivere alle sue nobili parole che « il nazionalismo non è dunque soltanto un sentimento che sale dal nostro cuore e ma è un'idea, un obbligo razionale, che discende dalla nostra riflessione », e che, in questo tempo e di crisi intellettuale e politica, « esso è oltre un'idea cui credere, una disciplina cui sottostare, uno scopo da raggiungere ».

ANNO XVI, N. 49.

15 Ottobre 1911

SOMMARIO

Il Nazionalismo e i partiti politici, E. G. PARODI. — I Cavalieri di Malta a Tripoli, DIEGO ANELLI. — Joseph Conrad, CARLO PERCOCI. — Lettere di Byron, SIRILLA ALBRANO. — La prima edizione italiana della « Histoire de ma famille » di Giacomo Casanova, ALDO RAVA. — Postume, G. S. GARGANO. — Praemarginalia: Chi ci ha mandato? — Chi bisogna mandare. GAO. — Marginalia: Il primo corrispondente di guerra — Carlo Dickens ed i suoi amici — Il monumento a D'Artagnan — La scortica francese ed il latino — Le idee di Sarah Bernhardt — L'« enfant terrible » del teatro inglese — La crisi dello stile nell'arte del mobilio — Gli alloggi degli artisti al Louvre — Gemme e frammenti: Opere d'arte in una chiesetta dell'Appennino pistoiese, A. CHIAPPARELLI. — Che cos'è il « Syphon » cronaca? V. FULCONI. — Cronachette bibliografiche. — Notizie.

Liberto da quei pericolosi sussidi scientifici del nazionalismo, possiamo procedere senza intoppo nella lettura del libro e aiutarci a chiarire e rafforzare le nostre idee. Forse il titolo che esso porta da qualche diritto ai lettori di domandare che cosa c'entriano questi preliminari coi partiti politici; ma il Sighele in verità intende di sbossare un'intera teoria del nazionalismo, ed, d'altra parte, sarebbe possibile riconoscere con sicurezza la cosa che questo differisce dai soliti partiti, se prima non siano stati nettamente determinati i suoi propri caratteri. Intanto, è chiaro che ogni sviluppo del concetto implicito in « nazionalismo » è una nuova, sempre più rigorosa esclusione di ogni « internazionalismo » o « socialismo », e anche, bisogna aggiungere, di ogni « socialismo », cioè democratico o radicalismo.

Non già che si voglia, come alcuni ci accusano, inaugurare una ferrea dogma e fare della nazione l'antitesi dell'umanità. Il nazionalismo italiano s'ispira, secondo la bella tradizione italiana, ad un realismo senza traccia di barbarie, cerca la massima realtà nell'ideale e la massima idealità nel reale. Ma, osservando come vadano le cose del mondo e in special modo dell'odierno mondo, esso, in primo luogo, è stato indotto a far suo l'atto di contrizione, pronunciato dal poeta francese dopo il 1870:

« Mon compatriote, c'est l'honneur!  
Naguère ainsi je dispersais  
Sur l'univers ces mots français:  
J'en suis maintenant dégoûté...  
Ces tendresse, je les ramène  
Restrictes sur mon pays,  
Sur les hommes que j'ai connus  
Par amour de l'époque humaine ».

Ma a questo, se così vogliamo chiamarlo, egoismo nazionale, il nazionalista è incoraggiato dalla persuasione che rimarrà pur sempre il più sano ed efficace degli altruismi. Il progresso va dall'individuo alla collettività, e i progressi individuali, di cui il progresso generale si compone, sono ciascuno tanto più caratteristici e maggiori quanto l'intensità e l'intimità dello sforzo è stata maggiore dell'estensione. Mentre altri lavora per l'umanità, soddisfatto di pensare che ne verrà qualche vantaggio anche alla nazione, il nazionalista non lavora che per la nazione, persuaso che solo in questo modo può procurare il vero bene dell'umanità.

Queste o simili cose espone il Sighele specialmente nel capitolo sulla Guerra, che è uno dei migliori e più persuasivi, nella sua stringente critica del vago e imbecille pacifismo, e nella difesa del concetto nazionalista, che non vuole già la guerra come uno scopo, ma come un mezzo; che l'ammette perché non vuol accompagnarsi con gli stolti che non ammettono ciò che pur esiste; che, infine, non si sfoga contro di essa in retorici improprietà, perché ne riconosce l'alta virtù educativa. Come non credere e non ripetere col Sighele che « la guerra sia altrice di virtù, e di virtù tali che la pace non potrà mai dare? » Essa insegna il più nobile e difficile dei doveri, il più sublime dei sacrifici, il sacrificio della vita.

Lascio stare il capitolo dell'« Imperialismo », che non è in tutto di mio gusto, perché lo volentieri abbandonerei al suo destino: questa parola « imperialismo », come non necessaria, come equivoca, come piena di traccie e di gonfiezza esotiche; e, venendo invece finalmente a ciò che in modo più diretto riguarda i partiti, alla difesa che il Sighele tenta della « democrazia » e al suo tentativo di comprenderla, come parte integrante, nel concetto nazionalista, ripeto a un dispetto un'osservazione che gli ho fatto dianzi ad alto proposito: se il nostro sommo principio è la « nazione », e il concetto di questa dev'essere la pista di paragone di tutti i nostri programmi teorici e pratici, come potremmo noi assumere un altro principio generale? Il nazionalismo non è antidemocratico, perché ne diciamo, ma non è neppure per definizione democratico. Dal suo concetto sgorga bensì naturalmente quello di tradizione; tradizionali sono, benché recenti, le istituzioni democratiche che al riguardo, e al suo dunque, per questo e per altri motivi, noi teniamo e ne vogliamo curare l'organico sviluppo. Potremo in seguito approvare e favorire anche ulteriori conquiste democratiche, e perché no? anche il suffragio universale; ma, caso mai, non perché porti il nome di democratico, non perché sia la naturale conseguenza di una dottrina astratta cosmopolita, ma bensì perché la noi ci sia maturata la persuasione che esso sia la naturale sviluppo della nostra vita nazionale e ci sembri utile al progresso e al rafforzamento della nostra coscienza di italiani e in genere della nazione italiana.

Ma questi ultimi capitoli marciarebbero, invece delle mie poche parole, un lungo discorso. In essi non tutto mi riesce chiaro, ma forse la colpa è mia. Il Sighele vuole che il nazionalismo non si confonda con altri partiti, e nessuno è più di me propenso ad approvare, poiché continuo a considerarlo, se mi è lecito citare me stesso, come « il partito che esclude il partito »; ma perché includere la democrazia, mentre si esclude il liberalismo? E se, come il Sighele afferma ed è in gran parte vero, questo partito liberale è solo un nome, un fantasma, perché tanto maggior paura di un fantasma? Perché due pesi e due misure, anche nel contrapporre all'odierno partito liberale non la democrazia applicata dei blocchi, che lo stesso Sighele bistratta, ma una democrazia ideale? E, infine, se ci costruiamo anche un liberalismo ideale, quale

scorso. In essi non tutto mi riesce chiaro, ma forse la colpa è mia. Il Sighele vuole che il nazionalismo non si confonda con altri partiti, e nessuno è più di me propenso ad approvare, poiché continuo a considerarlo, se mi è lecito citare me stesso, come « il partito che esclude il partito »; ma perché includere la democrazia, mentre si esclude il liberalismo? E se, come il Sighele afferma ed è in gran parte vero, questo partito liberale è solo un nome, un fantasma, perché tanto maggior paura di un fantasma? Perché due pesi e due misure, anche nel contrapporre all'odierno partito liberale non la democrazia applicata dei blocchi, che lo stesso Sighele bistratta, ma una democrazia ideale? E, infine, se ci costruiamo anche un liberalismo ideale, quale

differenza perdurerebbe tra esso e quella ideale democrazia del Sighele?

La controversia si aggrava specialmente intorno ad un fatto, che il Sighele disapprova, l'alleanza stretta dai nazionalisti, nella lotta contro il celebre monopolio, coi celebri « Giovani Turchi ». Fecero male o fecero bene? Io rivolgerò al Sighele un'altra domanda: se i Giovani Turchi fossero stati democratici o bloccardi, i nazionalisti avrebbero fatto male o bene? Ma lasciamo stare, perché purtroppo di queste cose si dovrà riparlare, a quanto pare, a novembre. Per ora, in Italia non ci sono ad Giovanni né Vecchi Turchi, o, per meglio dire, ci sono messi momentaneamente d'accordo contro quelli di Costantinopoli.

R. G. Parodi.

## I Cavalieri di Malta a Tripoli

C'è a Roma, in via Condotti, un grande palazzo di travertino, dal cui portale — vigilato da un solenne e maestoso guardaportone in livrea scura — s'intravede uno dei soliti cortilietti romani, dove nella parete di prospetto una fontanella chiochola perennemente fra i due immacabili alberi di pepe e le foglie grasse delle Caje dai fiori d'avorio. Le finestre di questo palazzo sono quasi sempre chiuse e il cortile quasi sempre deserto: qualche volta una vettura chiusa — che ha l'aspetto ecclesiastico e discreto delle vetture cardinalizie — entra con un piccolo trotterello di parata nell'androne, dove il guardaportone si affretta a scappellarsi col più profondo rispetto. È il padrone di casa, che rientra nel suo palazzo: sua eccellenza il conte di Thurn e Taxis, gran Priore dell'Ordine dei Cavalieri di Malta. Perché Roma, fra le cose biszarre e d'alti tempi che conserva ancora fra le sue mura, ha l'onore di ospitare gli ultimi discendenti di quei cavalieri ospitalieri di San Giovanni che in pieno secolo XI, sulle spiagge lontane di Soria, cominciarono quella lenta e tenace penetrazione cristiana nei territori dell'Islam, di cui le cannonate dell'ammiraglio Faravelli non sono che un ultimo epilogo. Per questo è giusto che l'ordine militare e cristiano sia rappresentato nella spedizione tripolina ed è anche giusto che la piccola brigata d'infermieri sia condotta da don Prospero Colonna, il quale conta fra i suoi antenati quel Marantoni che fu l'anima vittoriosa della battaglia di Lepanto. A Roma nulla muore; ed ogni fatto moderno trova le sue radici in qualche vivo ricordo del passato.

Fu nel 1048 che un gruppo di mercanti di Amalfi avendo ottenuto un territorio a Gerusalemme costruirono una cappellina vicino al Santo Sepolcro e la dedicarono a San Giovanni Battista. Il loro scopo era di dar aiuto e ricovero ai pellegrini occidentali che si recavano nel luogo sacro: poi, cresciuti in potenza e in ricchezza, aggiunsero un ospizio alla cappella, e furono i più tenaci preparatori e i più sicuri ausiliari dei crociati quando questi si recarono alla grande impresa. Anzi così sicuri ausiliari, che ai fratelli ospitalieri aggiunsero un corpo di fratelli combattenti, e gli uni e gli altri furono di aiuto prezioso ai cavalieri coperti di ferro usciti dalla barbarie settentrionale al cospetto di quella incognita e misteriosa civiltà d'Oriente che non potevano capire e che subirono senza saperla sfruttare interamente. Un secolo più tardi — nel 1113 cioè — Pasquale II che fu un gran pontefice edificatore di chiese e instauratore di regni, riconobbe ufficialmente il nuovo Ordine, nominandolo priore supremo Raimondo da Puy, il quale per sé e per i suoi fece i tre voti che sono, o per lo meno dovrebbero essere anche oggi, i canoni fondamentali dell'Ordine: obbedienza, castità, e povertà. Ma col volgere dei tempi, si trovò un qualche accomodamento per tutti e tre.

Non è il caso qui di tracciare la storia dell'Ordine che fu gloriosa di guerre e di vittorie contro i turchi. Padrone di Rodi nel 1309, venimmo per due secoli sostenendo gli ultimi assalti delle squadre ottomane, finché nel 1522, essendo priore dei cavalieri il Villiers de l'Isle Adam, le galere di Solimano non ebbero a scacciare dall'isola, dopo il valore di un cavaliere savutoio dovette dare il motto sublime alla sua lunga discesa di duce e di principi e di re: « Sel annu pui tandi; per compassione della patria subita e volendo in loro un buon aiuto contro i pirati barbari », i quali infestavano le spiagge del Mediterraneo, furono insigniti solennemente del possesso di Malta da Carlo V re di Spagna allora dall'impero di Turchi. Da allora rimasero nella loro isola inespugnabile e ne trassero finalmente il nome. In quegli anni erano arditissimi marinai, sempre in guerra con le fuste dei levantini. Vestivano una divisa di panno

nero, con sul petto la croce a otto punte: ma nei giorni di battaglia indossavano un'armatura vermiglia e — quasi a riscontro della mezzaluna — innalzavano la loro croce bianca in un grande drappo vermiglio. Così rimasero vittoriosi sempre nella loro piccola isola mediterranea, finché il Bonaparte non ve li assediò, nella sua spedizione d'Egitto. Fu in quegli anni che il gran priore Enrico di Rohan ebbe a dire morendo: « Con me finisce l'ultimo capo indipendente dell'ordine libero ». Infatti poco dopo l'isola di Gozo cedeva alle artiglierie del generale Granier e Malta stessa si arrendeva al Bonaparte, mentre il nuovo priore Ferdinando d'Hompesch accettava come compenso per sé una pensione di trecentomila lire e d'indennizzo per i suoi cavalieri una somma di seicentomila franchi.

Da allora l'Ordine non ebbe più vita attiva: cominciò col dimandare protezione all'imperatore Paolo I di Russia che era acclamato; poi trasportò la sua sede a Catania, e da Catania passò a Ferrara, finché nel 1846, consentendo quel grande instauratore della reazione aristocratica che fu Leone XII, trasportò la sua sede a Roma, dove possiede un palazzo e una villa. Il palazzo è quello di via Condotti, la villa è quella del Priorato, su in cima all'Aventino, fra gli orti fioriti di mandorli dei benedettini e i chioschi odorosi d'aranci di Sant'Alessio e di Santa Sabina.

A chi sale su dalla stradicola spergiante fra le alte mura di invisibili giardini di monache, sotto le ultime vestigia del palazzo magnifico che il grande Ottone si era costruito su quell'ultima acropoli latina, in odio e dispetto alle sue caligini aveva, il piazzaleto che si apre d'innanzi alla villa appare come un miracolo di grazia settecentesca. Lo aveva disegnato il Piranesi, in pieno secolo XVIII, e l'influenza del secolo galante e incipiente sopravvive ancora fra i trofei d'armi e le iscrizioni bellissime che lo circondano. Perché vi sono, è vero, nei basamenti e negli stucchi, fusti di turcaschi e di frecce, trionfi di elmi e di scimitarre, ma le eliere e i gemelloni coprono in così liete ghirlande quelle immagini belliche, e gli oleandri piovono con tanta grazia le loro ciocche rosse fra quelle sculture eleganti, che i turcaschi vengono i turcaschi di Cupido, e i gemelli sono quelli stessi che i Piazetta o i Lucatelli facevano ruotare dalle teste riccucellate di Medoro, abbandonate fra le braccia di una qualche Angelica arcadia e leziosa. E poi, sul portone che si apre sulla villa c'è tutto un artificio che ci trasporta in un altro mondo: dal buco della serratura si vede un viale di mortelle architettoniche e in fondo a questo viale la cupola di San Pietro. Nessun altro scultore poteva immaginare questo *trionfo dell'antico* — tanto che oltrepassata la soglia, vedendo tutti quei fiori e tutte quelle fontane, ammirando tutte quelle architetture e tutte quelle eleganze, si finisce col dimenticare il rude Carafa, che nella prossima cappella dorme tutto rigido nella sua armatura di ferro sul sepolcro ove lo compie Maestro Paolo, o il larduto Caracciolo così fiero nel suo rotone di priore, per non vedere altro che un piacevole artificio dove da ogni cospicuo sembra balzar fuori un amorino inghirlandato di rose come in una festa galante del Watteau. E quando più tardi vi affacciate alla terrazza di Ripa Grande tutte quelle golette mediterranee ancorate lungo la sponda, non vi fanno pensare alle scorriere dei pirati e alle folte scerzate dei barbari, ma è piuttosto l'evocazione di un qualche giocoliere *embourquant pour Cythere*, su quel fiume tutto d'oro fra quei cespugli tetti fioriti, in quell'estremo angolo di Roma, dove sono venuti a vivere la loro vita tranquilla gli ultimi cavalieri di Gerusalemme, di Rodi e di Malta.

E del resto è un poco la loro sorte. Oggi



essi sono degli eleganti gentiluomini che mettono la loro bella divisa vermiglia a croce bianca e cingono il cinturone ov'è ricamata la corona di spine di Cristo, nelle grandi cerimonie del Vaticano; e si riserbano per il Quirinale la commenda di amato a fascia nera, fi molto elegante e siccome per averla ci vogliono tutti i quarti di nobiltà, è anche un tantino asfittico che in questo secolo è gran pregio. Anche le signore la possono avere — sono le canonichesse queste — e se lo conoscono una che è elegantissima fra le elegantissime, la quale non manca mai di portare la sua che è preziosa per i diamanti e per l'antichità: reliquia di famiglia che rimonta al priore dell'ultimo cavaliere libero: Enrico di Rohan.

E poi, siccome nel XX secolo non si può esistere senza una qualche filina umanitaria,

i cavalieri combattenti di Rodi, i difensori del Santo Sepolcro, i marinari arditi di Malta si sono trasformati in Ospedale da campo. Oggi come oggi, i cavalieri di Malta sono una piccola Croce Rossa privata e — dicono — mirabilmente organizzata. Ecco dunque a quel titolo don Prospero Colonna principe di Sostino, e Diego Cugia marchese di Sant'Orsola, ai sono fatti aggregare al corpo di spedizione che sta salpando per le faticose sirti.

Ma i turcani e le frecce del Piranesi guidano così maliziosamente fra le ghiandole di rose canine, e le fontane singhiozzano con tanta dolcezza nelle vasche di marmo nella bella villa aentina, e la luna scintilla così amorosa dai grandi finestroni, nelle stanze deserte del bel palazzo oppresso da troppi fiori...

Diego Angeli.

## JOSEPH CONRAD

Secondo alcuni critici di rivista seria, adesso che il grande Meredith è morto e che Hardy, settantenne, poco o nulla produce, la gloria d'essere il maggior romanziere dell'Inghilterra spetterebbe a Joseph Conrad. Non è assurdo un po' molto? Ad ogni modo il solo fatto che un giudizio simile venga pronunciato in qualche circolo letterario che conta a riflettere, e spinge a conoscere l'opera di uno scrittore il cui nome suona relativamente nuovo a noi italiani forestieri.

Si tratta per ora di una dozzina di lavori, tra romanzi piuttosto prolissi e raccolte di novelle lunghe, che somigliano parecchio a romanzi ordi. Dal primo libro, pubblicato nel 1895, *Almayer's Folly*, il quale conferì una celebrità immediata al Conrad, fino al *Sol of Sea*, nei racconti apparsi tre anni fa, domina in tutti quanti i volumi la stessa robusta impronta con lo stesso senso di profondità. Identica preferenza per certi dati caratteri, staccati con forte rilievo in prima fila, ed identica simpatia per certi determinati sfondi, intuitivamente reali. Dovunque le medesime immense qualità pittoriche e i medesimi inespugnabili difetti narrativi. Insomma una tale qualità grandiosa ed attrattiva monotona, che dà il sentimento di trovarsi dinanzi a una serie di quasi capolavori, di creazioni interessantissime ma non del tutto soddisfacenti, come se in una galleria ci confrontasse un'ampia distesa di tele drammatiche, appartenenti alla scuola del Tintoretto, assai vicine al Maestro ma non incontestabilmente dovute all'immortale pennello.

L'arcipelago malese, analizzato in ogni segreto particolare, la vita delle stazioni di commercio lungo fiumi selvaggi, l'ambiente coloniale dei primordi degli esotici villaggi epistolari tra paesaggi incantevoli, ecco lo scenario in mezzo al quale fiorisce, con fertilità davvero asinosa, una capacità fenomenale d'osservazione, sempre pronta a rinnovarsi su quei temi prediletti, in modo asfittico, insaziabile. Intanto l'oceano, nei suoi più poderosi aspetti, romba, con splendida insolenza, attraverso innumerevoli pagine, troppe forse, e in pari tempo mal troppo: perché v'è la dentro un'atmosfera marinara, goduta e vissuta fino all'ennesimo grado, che ci ridona in meglio ciò che un altro romanziere del mare, il Clarke Russell, ci offriva digli così bene venti anni fa. Se poi realismo più indietro coi paragoni e coi ricordi, il piacere del palpito che provavano da ragazzi alle narrazioni navali del capitano Marryat, seppur d'avventura, ci riprende decuplicato nel Conrad, grazie alle aggiunte artistiche di sapore contemporaneo che il nostro gusto evoluto esige.

Quando un tipo vecchio di romanzo viene ingegnosamente rimodernato, rimesso *su le date* come dicono gli inglesi, è facile che il successo a larga base gli arrida, perché il stabilisce una specie di divisione del lavoro ammirativo. Mentre i lettori all'antica si deliziano dell'argomento, gli altri si divertono dell'adattamento: chi non rimprovera dal lato avventuroso, lo è invece da quello letterario. Ogni generazione d'ogni paese ha il suo riparatore periodico in qualsiasi ramo dell'arte. Or bene, se per l'Inghilterra lo Stevenson, più fine, sobrio, distinto, classico del Conrad, fu colui che ridette l'eroe il colorito d'attualità al romanzo d'avventura, chi in oggi sta compiendo uno sperimento analogo in modo più grosso, diffuso, vistoso, barbaro dello Stevenson, è appunto il Conrad.

Leggiamo. Dentro quadri a grosse masse, di un'impressionismo alquanto barocco, si muovono strani personaggi indigeni, e più strani europei — letterati, affaristi, capitani di cabotaggio, ammiratori, notabili — talvolta e mezzi uomini a sembianze di frairo del Gorki per la loro infamia primitiva, e tal'altra massa superumana per la forza della volontà o la nobiltà dei propositi. Appartiene a questa seconda categoria *Lord Jim*, protagonista del romanzo omonimo, un *ladro dalla pelle chiara*, dagli occhi azzurri, adottato dagli indigeni, un civilizzatore capace di rigenerare una intera regione selvaggia, sullo stampo marcato e magico del capitano Jack Brooke che fondò per davvero una dinastia europea nell'isola di Borneo. Sembrerebbe un altro avventuriero bianco dalla poggior faccia intralata la carriera di *Thous Jim*: lo mette male colla popolazione turba, impareggiata, che non capisce e ci a conflitti tra ideali alti di morale europea e vedute basse di calcolo coloniale succedono aspre battaglie in varie ed onse, colla fine tragica, ma l'umano, in mezzo alla notte nebulosa, del povero eroe, la cui generosità è stata malintesa dalle anime malese misteriose, ignare, incomprendibili.

Nel romanzo che si chiama *Natsume* l'autore ha abbandonato la sua rivaleta Malaya per immerdersi con somigliante intuizione nelle vicende insolite e complesse d'una re-

ubblica nascente della costa sud-americana, durante un subbuglio civile. L'interesse particolare ch'egli trova nel gioco di opposte razze, mettendo bianchi e neri alle prese, viene complicato in questo affresco a grandi dimensioni da altri contrasti etnici, poiché, oltre alla popolazione indiana, entrano in scena gli spagnoli delle antiche famiglie, i professionisti inglesi, gli speculatori yankee, persino l'elemento proletario italiano. Tra cento macchiette felici ricordo quella del signorotto dell'America meridionale, che sembra talmente disviluppato mentre è addetto di Legazione a Parigi o a Berlino, ma che, dopo rimpatriato, si butta con ardore di partigiano fanatico, nelle più inumane lotte tra presidenti antagonisti.

Intende passare in rivista, anche a sommi capi, uno per uno, ogni racconto del Conrad. Ma ciò che colpisce, in tante descrizioni esotiche, è qualcosa di rude che non ha nulla in comune colle squisitezze un po' asponose di Loti, qualcosa di solido che produce la convinzione dell'esperienza prolungata.

Né meno mirabile della rappresentazione dell'ambiente è il dono da romanziere nato, di quelli che usavano una volta, di sapere mettere caratteri vigorosamente concepiti in situazioni psicologiche feranti, mediante scene drammatiche che commuovono — desti d'amore appassionati, tradimenti, violenze di barbari, eccidi — tutto ciò con un'invenzione epica, un'immaginazione fervida, una ricchezza di tipi, eventi e trovate, un'esuberanza giovanile che sorprende, rapisce, e magari stanca. Data la scelta dei soggetti e dato il temperamento dello scrittore, è stato evitato il pericolo di cadere nel volgare romanzo a sensazione che dà la pelle d'oca, oppure nel melodramma a luce di bengala d'una Maria Corelli, o almeno nell'ampollosità coloristica d'un Hichens, due romanzieri certamente inferiori a lui? Per dire il vero, no: ma la caduta sono rare, brevi, e non antipatiche. Qui il talento italiano è di un calibro assai diverso, e poi, quando il calore lirico invade il Conrad, docce salubri di realismo brusco lo interrompono ben presto.

Più dei difetti di visione saltano all'occhio critico i difetti di costruzione. Quasi fosse ignorante del mestiere, il Conrad conduce avanti le sue finzioni con maggior genialità creatrice che valentia narrativa. Troppe appesantimenti in prima persona, come se la gente sapesse parlare in stile autobiografico durante interi capitoli: è troppa confusione di monologhi entro monologhi, di tirate tra virgolette incastate in discorsi tra virgolette a guisa di scatole rientranti una nell'altra. Inoltre egli disconosce il garbo del taglio: non sa dove dar principio alla narrazione, come disporre il suo materiale, come dividere abilmente il tempo nello spazio. Così la parte retrospettiva diventa per lui una preoccupazione costante: se la trova sempre tra i piedi, come la popolana non avessa agli strascichi che inciampino ogni momento nella propria coda. Per questa ed altre lacune tecniche egli mi fa pensare a certi maestri della pittura contemporanea i quali, pur possedendo doti di colorito, di vitalità, d'osservazione nuove, e specialmente la grande arte di piantare figure esistenti in mezzo a paesaggi suggestivi, tuttavia non sentono quel che è composizione d'insieme, misura, euritmia...

Ed ora è tempo di sdegnarsi: chi è questo romantico eppure odierno novelliere, che il veterano critico James P. non dichiara altrettanto vivo nel rendere il marinaro mercantile del regno unito, quanto lo è il Kipling nel presentarci il fantascifico? Chi è questo candidato alla *Académie* inglese, il cui nome è stato subito accolto tra i primi quaranta immortali? Chi è mai questo descrittore degli uragani dell'Atlantico e dell'anima, delle foreste e dei popoli lacivili? Ebbene, colui che ha gloriosato sempre l'Inghilterra, dove, come egli nota, «l'uomo ed il mare si compensano a vicenda, il mare entrando nell'esistenza della maggior parte degli uomini, e gli uomini sapendo tutti qualcosa oppure ogni cosa intorno al mare, a scopo di divertimento, di viaggio o di lucro», questo famoso Conrad non è niente affatto inglese. Nemmeno una etnia di sangue britannico scorre nelle sue vene: neppure una piccola isola di acqua salata bagna un lembo della patria sua. Ce lo dice da sé, in un'autobiografia pubblicata in sette numeri della *English Review*, l'anima rivetta, giovane in ogni senso, solo da pochi anni.

Prughiamo dunque in queste memorie frammentarie che l'autore intitola: *Some Reminiscences*, e proprio il caso di dire e frangere a perché le note informative sono mescolate alla rinfusa più qua più là, a lunghe distanze, in mezzo ad un ammasso di roba simpatica e superflua. Infatti il disordine dei ricordi non è meno caratteristico della struttura strappa-

lata dei romanzi e dei racconti. Il presente e il passato fan tutto il tempo a nascondersi ed a lasciarsi apparire, e siccome i dialoghi sono monologhi e presunti con fare drammatico, i personaggi molti ed analizzati in modo romanzenesco, e la narrazione naturalmente sempre in prima persona, ci dimentichiamo spesso che questa volta non si tratta di una fusione, ma della storia reale di Joseph Conrad.

Il quale nome non è che uno pseudonimo, mentre il vero cognome è composto di esattamente dodici lettere. E sarebbe? Lo scrittore non vuol rivelarlo, ma bensì ci informa che è nato nel 1857 in Polonia da famiglia polacca di signorotti campagnoli, bene impastati, che il suo caro biamo è stato un essere adorabile e tipico, che a dieci anni vedendo uno spazio impestato sulla carta dell'Africa ci mise il dito sopra esclamando: «Ecco dove voglio andare», che a quindici anni viaggiava per l'Europa centrale col precettore polacco senza conoscere ancora una sillaba d'inglese... e infine che adesso ha moglie e figli, vive in Inghilterra in campagna per meglio lavorare, ha impiegato venti mesi per scrivere *Natsume* ecc. ecc. Ma tramesse?... Tramesse spiccano due punti culminanti della sua vita, o meglio i due curiosità inespugnabili ingressi alle sue due vite.

Prima vita. A rischio di passare per cattivo concittadino a cospetto dei parenti ed amici scaglionati tra Cracovia e Varsavia, spinto da una irresistibile mania per il mare e per le avventure, in preda ad un impulso irragionato, Conrad s'imbarca a Marigalia nel 1873 su un battimento di commercio. Anche Don Quixote — osserva l'autobiografo — spirito avventuroso, fanatico dei viaggi, non fu forse stimato poco patriottico dagli abitanti del suo villaggio?... E così il nostro autore, obbedendo ad un sogno di ragazzo, fa tutta la sua carriera — oltre venti anni di navigazione quasi sempre fuori d'Europa — nella marina mercantile inglese, e la fa con gioia ed interesse intenso, immaginandosi inconsciamente prelosce osservazioni, finché pieno di orgoglio, un bel giorno ottiene il suo bravo diploma di capitano di lungo corso. Come è vivacemente rose il suo stato d'animo, tremulo, speranzoso e giubilante, prima e dopo costoso esame marittimo!

Seconda vita. Un giorno del 1889, non si sa perché, in una camera ammobiliata di Londra, Conrad sente un impulso misterioso che l'obbliga a buttar giù febbrilmente alcuni capitoli d'un romanzo, *Almayer's Folly*. Nessuno progetto di scrivere, meno ancora di stampare. Fino allora aveva persino risposto con fatica alle lettere... Egli dice: «Per chi non ha mai conosciuto nel suo mondo immaginario l'ambizione letteraria, la venuta d'un primo libro è in verità un avvenimento inintelligibile. Nel caso mio non potrei riportare la nascita di questo libro ad alcuna causa afferibile, mentale o psicologica. La mia magor prerogativa essendo stata una capacità meravigliosa per il dolore far niente, non posso neanche indicare la gola come lo stimolo che mi ha messo la penna in mano».

Una magistrale analisi interiore descrive gli studi iniziali d'un romanziere. Con lenerezza, dopo lunghi intervalli di riposo, va crescendo il manoscritto di *Almayer's Folly*, che è già straordinariamente improntato dell'ambiente malese e possiede le qualità stupende dell'opera futura, con la più quel senso di misura che solo accompagnare talvolta una prima produzione. Il Conrad ci lavora a strappa e fugge, dappertutto un poco, ora a Champel durante una cura, ora a Stanley Pools, nel posto preciso dell'Africa che vagheggiava da bambino, ora rinchiuso nella sua cabina dentro il porto di Rouen all'ombra della cattedrale e dei ricordi di Flaubert... Il manoscritto, miracolosamente salvo dalle cateratte del Congo e non fatto, vien mostrato per un parere al suo primo lettore, a bordo d'un battimento diretto in Australia. Questo passeggero, colto e perspicace, amico allievo di Cambridge, lo trova buono e consiglia di continuare. Chi era? Il poveretto è morto innanzi di conoscere i trionfi letterari dell'ufficiale mercantile... Finalmente il romanzo, come ho detto già, si precipita, si pubblica nel 1895; è seguito l'anno dopo dal *Outcast of the Islands*, del pari notevolissimo e dedicato alla solita regione: e d'allora in poi s'incazzano con altrettanti successi i rimanenti volumi, che han portato Joseph Conrad su su fino alla gloria attuale.

In quanto alle *Reminiscences*, esse sono state interrotte due anni fa, e pare che l'autore non abbia l'intenzione di riprenderle. Anzi a qualcuno che se ne lagnava, egli ha risposto rimpiandendo alla parte autobiografica del suo *Mirror of the Sea*.

Piuttosto che leggere una produzione antica, tuffiamoci nel nuovissimo grande romanzo che la *English Review* ha concluso questo mese, e che è subito comparso in volume (1). Come Wells ha lasciato di corte le fantascienze scientifiche per la via usuale, così Conrad ha abbandonato questa volta gli ambienti esotici per una scena europea. A principio siamo in Russia; in seguito frammesso alla colonia russa di Ginevra — eccellente materia per un visibilo di macchiette indovinate. Il sangue slavo dell'autore si palesa come non mai nella parentela stretta che corre tra *Sette a un sguardo ostentabile* e l'opera di Dostoevskij.

È il caso di conoscere d'uno studente di Pietroburgo, Razmoff, trovato quel incomprensibilmente da far la spia ad un compagno d'Università che conosce poco, Haidin, il quale ha commesso un attentato rivoluzionario. Questo Haidin viene giustiziato: e la polizia affida a Razmoff una missione condizionale tra i cospiratori rifugiati in Svizzera, presso ai quali per una serie d'ingegnose circostanze,

passa per il complice del povero morto, per uno dei delle idee nuove... L'arcola imbastita intorno al suo capo si trasforma pian piano in una corona di spine. La sorella di Haidin, che vive a Ginevra, s'innamora di lui per riconoscenza e per esaltamento, e ne è corrotta. Ma questo amore determina la conversione del traditore. Il romanzo, magnificamente analizzato, cresce a tal segno che egli non solo rivela la sua colpa in un colloquio indimenticabile col padre, ma nell'istante stesso in cui maggiormente da lui s'allontana qualche raro sospetto di spionaggio, interviene apposta a una riunione rivoluzionaria per poter tutto confessare...

Come è chiaro, la trama si presta alle situazioni le più drammatiche, di quella doppia drammaticità che deriva tanto dalle vicende esterne palpitanti, quanto dalle crisi interiori dei caratteri. In questo che è forse il migliore romanzo di Conrad (l'ultimo non sembra spesso il migliore?), o almeno tra gli ottimi il romanzo destinato per via del soggetto alla maggior popolarità, se v'è progresso nella potenza evocatrice dei personaggi, nelle nottizie psicologiche, nella dovizia inventiva, la costruzione rimane difettosa come sempre. Ora è il protagonista che parla mediante un diario segreto. Ora il riferimento è un vecchio inglese «sotto al cui sguardo occidentale» avvengono tante strane avventure di anime russe. Ora è una semplice narrazione impersonale.

Secondo il solito metodo poi, o piuttosto secondo la solita assente di metodo, passi interi di vita passata, non saputi sistemare lì per lì, vengono goffamente intercalati fuori di tempo in mezzo alla narrazione presente... Poco importa: perché ad oia delle dimenticanze, dei pentimenti per strada, delle agiuste felici, troppo tardi appicciate, di questo imperfetto architetto, il Conrad ha per sé, anche in quest'ultimo lavoro, oltre alle doti essenziali bell'e accennate, doti veramente luminose, quella ormai rara di saper incastare con un romanzo che è romanzo.

G. Rio Flacci.

## LETTERE DI BYRON

«Implora pace». È l'epitaffio che Giorgio Byron notò un giorno nella Certosa di Bologna, e tanto gli piacque che scrisse ad un amico: «Se mai dovessi venir sepolto nel Cimitero del Lido, e voi foste ancora a Venezia, fate mettere, vi prego, sulla mia tomba, l'«implora pace» e nient'altro. Sembra ad un'iscrizione greca di qualche buona vecchia città dei monti pagani. Comprende e riassume tutto ciò che si può dire. C'è del dubbio, della speranza, e dell'umanità... E poi, in italiano, è una vera musica...».

Giorgio Byron s'era da poco innamorato della contessa Guiccioli, e stava per raggiungerla a Ravenna, dove la giovane donna languiva di febbre, e il padre e lo stesso marito di lei reclamavano, perché la guarisse, la presenza del bel cavaliere foresto. Egli scriveva all'amico di Inghilterra, in accenti rapidi e un poco anche scherzosi, le vicende eterne — abbastanza bizzarre per un inglese — di questo amore; ma nulla svelava della essenza del proprio sentimento e della nuova tempesta intima che attraversava la sua già tanto travagliata esistenza. Soltanto, tradiva il suo stato con quell'affannoso desiderio: «... che sia messo sulla mia tomba l'«implora pace»...».

Tutte le lettere di Byron (1) sono caratterizzate da quest'aspra contenutezza sentimentale, da questo pudore che il suo chiamar virile e che in realtà è di certi temperamenti appassionati, non importa se di uomini o di donne, non importa se di cuore o di mente che non ammette violenze, neppure sotto forma di confidenza. Giorgio Byron, il maggiore dei Montagu, fu poeta e come turbolento e avventuroso, fu il più sobrio e il più semplice degli epistolari. Semplice per assenza d'ogni espressione retorica, d'ogni ampollosità, d'ogni vanteria: non per fretta o per aridità, ma per un interiore armonioso bisogno di precisione. Con ciò, chi legge questa grossa raccolta, dalle lettere che egli spediva giovinetto dal collegio di Cambridge a quelle che datano da Hainolings gli ultimi mesi della sua vita, anche se nulla di quasi nulla conosce dell'opera sua, si foglia un'immagine d'umanità singolare, ben decisa, senza oscillazioni. Carattere volontario e sdegnoso, d'impeto e di cupezza insieme; sensuale e meditativo; fatto da natura per prendere e donare senza tregua, e dal destino condannato alla solitudine più spietata, quella dello spirito. Sento fratelli, senza uguali, il volto bellissimo, dallo sguardo sfiorante, dava ad un qualunque estraneo l'impressione d'idea e di genio: anche quest'eco lontana della sua voce, in queste lettere che non sono d'amore e neppure d'affetto, non lascia incerti: è il tono minore d'una voce abituata a cantare a distesa in solitudine. Si sente immediatamente che costui ha altro da dire su sé stesso e sul mondo, e che soltanto alla poesia può dirlo.

Le lettere a chi scriveva mentre andava errando non gli erano preziose come quelle che egli medesimo, in una delle rare lettere a donne che si trovano in questo volume, dichiara che non ha mai avuto una profonda amicizia per un uomo. L'unico che gli avrebbe forse ispirato tal sentimento, Shelley, morì quando da poco s'erano incontrati. Scriveva al suo editore Murray, scriveva al poeta Moore. Di quest'ultimo si voleva più che altro per il controllo delle proprie faccende con l'editore. Ci sono alcune belle epistole alla madre, del primo viaggio in Spagna e in Grecia, nelle quali l'originalità e la concentrata vigoria delle descrizioni. Ma Byron non amò mai sua madre, che non lo curava, anzi lo disprezzava per la sua soppiglianza. Ella morì qualche mese prima che il poeta ventiquenne si sposasse. La moglie di Byron pare non avesse carattere più testardo che il marito non fosse sempre puntualissimo all'ora dei pasti. Si separarono dopo un anno, poche settimane dopo la nascita di una bimba. Byron non doveva più rivedere l'Inghilterra né la sua piccola Ada. Un costringimento a partire la moglie l'aveva niente meno che minacciato di far pubblicare un'ac-

cusa atroce, quella d'aver egli avuto una figlia da rapporti incestuosi con sua sorella. Ora, Byron aveva realmente una figlia naturale, che faceva passare come figlia legittima di sua sorella perché fosse salvo l'onore della vera madre della bimba, una certa Mrs. Weston, ch'egli aveva molto amato. Non potendo difendersi, dovette cedere all'odio spietato e lasciar per sempre la patria. La sorella è stata scoperta soltanto di recente. Nelle lettere di Byron c'è un fiero allarme in proposito. Solo, raccomandando al Moore di non difenderlo, perché sarebbe fargli offesa maggiore, è mortale, anzi immortale.

E parte; va in Svizzera dove è ospite della Stael, poi viene in Italia, a Milano, a Verona, e si ferma infine a Venezia. Le sue descrizioni sborrono dagli accenti quasi i paesaggi, commenta i costumi piuttosto che la storia e la leggenda, delle quali tuttavia è conoscitore sicuro. Ha la mente incline al raffronto e alle sintesi. Riferisce volentieri aneddoti stravaganti, e non trasalisce qualche buona occasione di barzellette, miete di spirito francese e di femina inglese. E sulle impressioni più profonde e sugli avvenimenti più gravi mai si indugia, pur lasciando sempre in terra reticenze. Non si fa invece scrupolo di raccontare ampiamente la vita alquanto disipata del suo primo anno a Venezia. Ripete d'esser felice del suo esilio, poi che la Gran Bretagna gli sembra il più insopportabile paese della terra. Quando, dopo qualche tempo, merco soprattutto la sua relazione con la Guiccioli e con la famiglia di lei, afferma di essere in grado, volentieri, di scrivere un libro «sicuro» sull'Italia, non si può non pensare che le osservazioni che fa via via nelle lettere sul carattere e sul temperamento degli italiani sono tutte acute oltre che giuste.

Nel 1800 s'accende d'entusiasmo per i moti rivoluzionari: i Gli italiani sono in fermento, ciò non è strabiliante: essi furono calpestati per troppo tempo. Sarà un trionfo spettacolare per i vostri augusti viaggiatori, ma non per colui che risiede nel paese e che naturalmente desidera che un popolo si rialzi. Io resterò, se le genti del paese me lo permetteranno, per vedere ciò che accadrà, e forse per fare un giro con essi in caso di bisogno, giacché lo spettacolo degli italiani repingenti i barbari d'ogni paese mi varrà il momento più interessante della mia vita. Ho vissuto abbastanza a lungo fra essi per sentirmi più unito a questa nazione che a qualunque altra vivente: ma essi mancano d'unione e di direzione, e dubito del loro successo».

Forse è la sua amara condanna del '22 i tentativi falliscono. Scrive allora a Shelley, che lo esortava ad intraprendere un grandepoema: «A misura che invecchio aumenta la mia indifferenza, non per la vita, giacché noi l'abbiamo istintivamente, ma per i suoi eccitamenti. E al Moore: «Ed ora, facciamo i letterati, triste ricaduta, ma è sempre una consolazione. S. Pare ch'egli credesse seriamente che la sua principale missione nel mondo fosse quella del combattente per la libertà dei popoli, tanto che, quando il poeta, E nella sua corrispondenza, per dare un po' di lavoro, non dimostra mai l'ebbro tormento di coloro che sono invasi unicamente dal demone della gloria letteraria. Ha il sensu lucido della propria grandezza poetica, ma senza gioia e senza affanno. Appare soddisfatto dell'alta lode di Goethe, ma come un gran signore che riceve felicitazioni per beni che non gli sono costati fatica alcuna. Fatica per lui non è portare, è vivere, soprattutto vivere battuto dal vento, senza mai accasciarsi, e per questa virtù d'orgoglio non mai trovare sulla propria via chi indovini il celato dolore, chi tenda una mano non richiesta, e però più cara».

Aveva fatto venire dall'Inghilterra la figliola naturale Allegra, e l'allevava presso di sé, mentre dell'altra bimba, Ada, doveva contentarsi di guardare una miniatura. E Allegra muore. Egli scrive a Shelley: «Pensò che il Tempo farà la sua opera abituale, e non ha fatto la sua». Qualche mese dopo anche Shelley muore, e Byron se brucia il corpo sulla spiaggia di Viareggio e ne vede il cuore miracolosamente resistere alla fiamma.

Tra Venezia e Pisa ha scritto *Manfredi*, *Martin Faliero*, *Don Giovanni*, ha tradotto il *Morgan*, *Major*, ha composto il superbo *Canto*. L'amore per la Guiccioli, che vive con lui, è separata legalmente dal marito, è senno, senza più contratti. Byron non ne parla mai. E col fratello, che non ha fatto la sua. Qualche mese dopo anche Shelley muore, e Byron se brucia il corpo sulla spiaggia di Viareggio e ne vede il cuore miracolosamente resistere alla fiamma.

Tra Venezia e Pisa ha scritto *Manfredi*, *Martin Faliero*, *Don Giovanni*, ha tradotto il *Morgan*, *Major*, ha composto il superbo *Canto*. L'amore per la Guiccioli, che vive con lui, è separata legalmente dal marito, è senno, senza più contratti. Byron non ne parla mai. E col fratello, che non ha fatto la sua. Qualche mese dopo anche Shelley muore, e Byron se brucia il corpo sulla spiaggia di Viareggio e ne vede il cuore miracolosamente resistere alla fiamma.

### Abbonamenti speciali

Chi abbonamenti a *Marzocco* consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzocco* con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando più irrequieti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può darsi d'uno l'unico una serie di indirizzi successivi e modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimanda per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15.

(1) Under Western Eyes, by JOSEPH CONRAD (Methuen and Co. London, 1911).

(2) Letters of Lord Byron, introduced by John D. Morrison, Perth, Calmann-Libby, 1911.



# La prima edizione italiana della "Histoire de ma fuite"

## di GIACOMO CASANOVA

Casanova narra egli stesso nella *Histoire de ma fuite* le ragioni che lo indussero a scrivere, prima ancora di intraprendere la redazione delle *Mémoires*, questo che è l'epilogo più romanzesco della sua vita.



L'avventura aveva fatto tanto rumore, in Italia e fuori, che ovunque si presentasse, nasceva il desiderio di udirne i particolari della bocca stessa dell'eroe; il quale era troppo cabotin nel sangue e nell'anima, per perdere le occasioni in cui poter far brillare le sue qualità di uomo interpetro e di narratore efficace. E le occasioni non gli mancarono, né gli illustri ascoltatori, tra i quali egli si compiace di ricordare nella *Mémoires* il cardinale di Bernis, il duca di Choiseul, la marchesa di Pompadour, l'Elettore di Colonia...

Ma venne il giorno in cui, vecchio oramai di più che sessant'anni, Casanova ebbe ad accorgersi che la fatica e l'emozione di parlare per due ore (poiché non s'era perduto che mai una volta tralasciando o dimenticando il più piccolo dettaglio) due ore intere e filate, gli riuscivano troppo gravi e diventavano dannose alla salute: non soltanto gli mancava il fiato, ma... i denti, pur necessari per ben pronunciare le parole. Confessare la propria debolezza, non al tentativo di farlo, né d'altra parte opporre un rifiuto alle gentili insistenze di amici e conoscenti. Erano poi cessate quelle ragioni di opportunità e di prudenza che una volta avrebbero potuto consigliargli la pubblicazione di avvenimenti tanto delicati.

Venne così alla luce nel 1788, a Praga, con la falsa data di Lipsia, la *Histoire de ma fuite des Prisons de la République de Venise qu'on appelle les Piombi*, ma in un'edizione di pochi esemplari, destinati agli amici o ai sostenitori, e divenuti oggi premeché irripetibili.

Si potrebbe credere che i fatti, dopo tanti anni e attraverso tante ripetizioni, perdersero, come spesso accade, una gran parte dell'autenticità, e che l'autore abbia pensato, più che alla esattezza, alla forma letteraria del racconto. Nulla di men vero. Esiste per fortuna una lettera di Alessandro Verri al fratello Pietro (da Roma, 30 maggio 1770; pubblicata recentemente da F. Novati) nella quale egli racconta la fuga, pur non avendola ancora udita narrare direttamente da Casanova - ciò che doveva avvenire qualche giorno più tardi - con le medesime parole, al più dire, che Casanova stesso doveva adoperare diciotto anni più tardi per scriverla e tramandarla ai posteri. E questa una delle tante prove che ci permettono di riconoscere la ferrea memoria di Casanova, la sua esattezza nel riferire gli avvenimenti, e l'autenticità delle *Mémoires*.

Settici non ne mancarono e non mancano neppure oggi, i quali vogliono che la fuga sia stata meno pericolosa e probabilmente più rapida e aiutata da potenti amici. Ma io non capisco come tali dubbi possano ancora sussistere dopo i rilievi e gli studi accurati ed esaurienti del senatore D'Ancona. Si potrà tutt'al più affermare che l'audacia e l'astuzia singolarissime di Casanova furono favorite da un seguito di circostanze che cooperarono al felice esito della evasione, dandole quella parvenza miracolosa che tanti vollero ravvisarvi.

L'*Histoire de ma fuite*, benché criticata da qualche gazzettiere, ebbe, anche stampata, un grande successo e se ne fecero allora molte ristampe sia in francese che in tedesco, fra le quali due recentissime. Ma, strano a dirsi: come la *Mémoires* che, pur contando decine di edizioni in varie lingue, non furono mai tradotte in italiano (ché non merita di essere rammentata un'edizione italiana pubblicata anni or sono in 32 volumetti) così neppure la *Histoire de ma fuite* ebbe presso di noi miglior fortuna. Ben s'appose quindi Salvatore di Casanova colmando questa lacuna con una edizione che per la cura e la copia delle annotazioni e documentazioni, e per il lusso tipografico, supera di gran lunga tutte le precedenti.

Scoperta, lo dico subito, il chiaro letterato napoletano non ne ha fatta: e lo dico non tanto per lui, che certo non ha tale pretesa, quanto per chi si è sorpreso in questi giorni di udire che Casanova è stato confidente degli Inquisitori di Stato... una novità di trent'anni addietro! (Temo anzi assai che, a meno di una inaspettata fortuna, per quel che riguarda questo periodo della vita di Casanova, dovremo attenerci ai soli documenti ormai conosciuti). Ma in compenso il Di Giacomo ha saputo commentare esaurientemente la narrazione, corredandola di tutti i documenti che, anche lontanamente, vi si riferiscono, e che sino ad oggi erano sparsi qua e là in riviste e giornali spesso inaccessibili: ciò che sarà di grande

utilità per i presenti ed ancor più per i futuri casanovisti, che mi auguro numerosi e volenterosi. Troviamo così riuniti nell'appendice, lettere, notizie, impressioni, recensioni di contemporanei, le prime riferite del confidente Manzoni, i pochi atti ufficiali intorno all'arresto, alla condanna, alla prigione, alle aspre incontri per accomodare i guanti arrotati nella fuga dall'ex prigioniero; e poi i maneggi di Casanova per ottenere il perdono degli inquisitori, maneggi svelati dalle sue scritture di vario argomento, dalle lettere dei Residenti e dei Consoli veneti; infine il salvascondito per rientrare in patria, l'assunzione alla carica di confidente, le sue riferite ecc. ecc.

Non minore cura certamente fu dedicata alla documentazione iconografica del volume che è riuscito quanto mai esauriente e completa... tanto completa che vi si volle includere un supposto busto di Casanova, non mai esistito al Castello Waldein, e che non rappresenta affatto Giacomo Casanova: lo stesso Ottavio Ussani, autore della leggenda che per tanti anni ebbe libero corso, dovette ammettere alcuni mesi or sono dunnzi a chi scrive queste righe, l'infondatezza della sua supposizione. Sempre in materia di illustrazioni, non posso fare a meno di ricordare il facsimile di una lettera di Casanova, inserito fuori testo, che è semplicemente meraviglioso: l'incisione, la qualità della carta, ingiallita qua e là e piegata alla moda del tempo, qualche fosse stata realmente recapitata al destinatario e conservata poi in una busta d'archivio,

galt, Lorenzo Basadonna e lo sfregia Sordani.

Raccolgo subito l'invito e... mi metto a spulciare. Nella stessa *Histoire de ma fuite* (1), se non erro, la questione sarebbe risolta da alcuni passi che qui trascrivo, servendomi dell'ottima traduzione del Di Giacomo: « Quando mi coglierà il desiderio di scrivere la storia di tutto quel che m'è accaduto durante diciotto anni che ho passato viaggiando tutta Europa... quella narrazione principierà da quel momento e [cioè dal 5 gennaio 1757, giorno in cui egli arrivò a Parigi dopo esser fuggito dal Piombi]. E poco dopo: « Se mi metterò a raccontare la mia storia, ella sarà istruttiva... E ancora: « S'io raccolgo tanto da comporre la mia storia, for'ella non apparirà se non dopo la morte mia... ». E infine: « O la mia storia non vedrà mai la luce, o ella sarà una vera confessione... ». Ho saltato gli incisi per brevità, ma essi non modificano affatto il significato di queste affermazioni precise e ripetute che, secondo me, provano luminosamente come Casanova abbia incominciato a scrivere la *Mémoires* alla fine del 1758, invogliato a farlo per l'appunto, non tanto dal successo riportato con la pubblicazione della *Histoire*, quanto dal piacere che aveva provato nello scriverla.

È una mia convinzione che non sarà forse accettata da tutti, ma io mi sono formato in base anche ad altre prove. Sanonché non è questo il momento più adatto a trattare una questione così complessa come è quella che si riferisce alla composizione delle *Mémoires* casanoviane: tempo e metodo con cui furono dettate, loro estensione e divisione ecc. ecc. Ho voluto soltanto accennarvi, poiché ne avevo il destro, per far vedere come tutti o per lo meno quasi tutti gli scritti di Casanova, all'infuori delle *Mémoires*, vadano sottratti all'oblio.



quell'appassimento ineguale e delicato che solo gli anni possono produrre, tutto è reso alla perfezione: se non assai che l'originale è conservato gelosamente ai Frari, sarei indotto a giurare che ho la fortuna di possederlo io, ... che pure posso vantare in materia di autografi casanoviani una certa competenza!

Nella prefazione, dove il Di Giacomo riassume efficacemente a larghi tratti la vita di Casanova, soffermandosi con speciale compiacenza e competenza ai soggiorni che l'avventuriero fece in Napoli, viene proposta una questione intorno alla quale mi sembra valga la pena di spendere qualche parola. E il testo dell'*Histoire de ma fuite* afferma, e con ragione, il Di Giacomo, e non è precisamente uguale a quello riprodotto nella *Mémoires*. Le aveva già principiate a scrivere Casanova quando si recò a Praga per la stampa dell'*Histoire*! O dell'*Histoire* medesima si servi appreso per i due capitoli che in *Mémoires* s'intrattengono della fuga? Abbandonò una somigliante indagine a quanti casanovisti vorranno seguire a spulciare il Cavalier di Sein-

in cui giacciono; e per fare inoltre risaltare il merito di Salvatore di Giacomo, casanovista fervente e di vecchia data, il quale ha dedicato i suoi studi a una delle opere meno conosciute, in Italia almeno, fra queste sono dovute alla penna feconda del geniale avventuriero, ma che ora, mercé l'autorità e la simpatia di cui gode il chiaro traduttore, oltre che per il lusso della veste tipografica, avrà sicuramente una larga e meritata diffusione.

(1) Milano, edit. Adelphi e Longanesi, 1951.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa faccetta di spedizione.

L'imporio dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'amministratore non tiene conto del mandato di abbonamento quando non viene accompagnato dall'imporio relativo.

## POETESSE

Non so quello che il femminismo guadagnerà alla stivata dei conti di diritti positivi nella vita ordinaria e nell'economia degli ordinamenti civili: ma è certo che nell'arte essa ci ha riuscito a segnare di un'impronta una produzione che s'è fatta anche più abbondante. Parlo di poesia. Il guadagno è qui di due sorta: c'è maggior varietà, c'è maggior novità d'ispirazione. Diciamo dunque che da questo lato il femminismo è stato finora un bene. Considerate un po' la lirica amorosa e pensate ai modelli più insigni del passato. L'unica nota che in essi predomina è la dolcezza e la rassegnazione: un bisogno di sottostentare e un bisogno di piangere la grande illusione perduta, e non di rado essi ci han dato parole che non si dimenticano. Non che realmente tutto l'amore femminile sia stato sempre plasmato di quelle due divine virtù: ma la dolcezza, la perdita, la volubilità delle quali essi si è par tanto compiaciuto, le hanno di preferenza cantate gli uomini, e anche con versi immortali. Si trattava però di interpretazione. La donna oggi si è fatta più franca e se parla qualche volta lei. All'interpretazione succede la confessione, che è per noi non meno interessante.

Spigolo dal volume di Adelaide Bernardini, *Sottovoce* (Catania, N. Giannotta ed.) e leggo queste belle terzine di Sincerità:

Io mostravo un amo ad ogni effluvio,  
l'avevo, e profumato, sentiva per darsi  
spettacolo di mia vita d'ignavia...  
E riflettevo con parole chiare  
a queste lodi mi diedi l'aroma,  
e quando stillo bevvi un dolce o amaro.  
Quando talor in vita dell'altare  
più sacro e mi sentii come sempre  
in cielo o terra, rinascevo e pure.  
Tutto, già, lo avevo, per ricarmi odore  
— l'aria capriciosa? Grande ardore di cielo? —  
io mi compiacevo della mia discesa.

Un uomo, certo, non avrebbe avuto tanta penetrazione, con quanto intuito vive la poetessa, con una piccola frase incisiva, accenna ad un motivo di condotta, che in un canto di poeta avrebbe trovato un commento più o meno terribile, ma non così potente e così vero come è qui nella sua sobrietà: « per ricarmi odore ». E non è questo tutto. Ecco un sentimento più alto, quasi virile, in cui manca, si può dire, ogni abbandono, in cui la donna si compiace di nascondere ciò che gli uomini trovano in essa di più seducente. Dice la poetessa nel sonetto 41:

affidai volti alla tua solida mano  
gli steli primi della giovinezza  
con la speranza il pane e la tristezza  
pensar più mite un'ora del domani.  
Divisar volti alla tua solida mano,  
di qualche vanto accenderti l'aspetta:  
costanti con l'umidità dolcissima  
— Ti son vicino, se più ti allunghi! —

È ciò che molte donne han fatto spesso con gesto veramente inconsapevole e magnanimo e che nessuna di esse aveva mai pensato a celebrare. L'ha celebrato la Bernardini con una semplicità magnifica e forte, e gli ultimi versi delle quartine sono una bellezza dell'anima femminile consacrata dall'arte.

Può darsi che non sempre questa apparenza di forza di cui quest'anima femminile si compiace ricca efficace, perché non sempre in ciò che d'indifferenza essa ostenta noi riusciamo a sentire il tormento che essa ci susurra di nascondersi. Quando essa nel sonetto *Duplex* si confessa così nella prima parte

Io taccio un amore e rimango serena,  
alta la fronte e l'impeto lo aggravo  
e si rivolge quindi la domanda che l'amato può farsi, come mai, cioè, ella possa così pavida e serena « portare in sé raccolto il suo rimpianto », la risposta ch'ella ci dà, fa a noi più l'impressione di una trovata letteraria che di un grido dell'animo veramente oppresso:

Non tutto al sole splendono le glorie:  
sta nel silenzio più cupo un cuore,  
amore ha mille barche senza vela.

È un'impressione che si affievolisce e si perde inevitabilmente. Tutto ciò perché l'estro lazzone a sembrare una sfinge, un enigma vivente vince troppo spesso ogni motivo di ispirazione. C'è una compiacenza sovrabbondante a nascondere per la tanto amata la tanto odiata, per volere che investa di questi due sentimenti nello stesso tempo ogni cosa più dolce.

L'odio e mi è dolce, o Arle;  
l'odio e mi è dolce, o Amore;  
e io, Sottà, maldiva  
mi è dolce, o odiarmi, o Vite!

Il cuore di lei, non è più capace di rinviare l'innamorato non altro vuol dire se non liberarsi delle pene che più dolcemente e più ferocemente l'hanno scosso. Esso è un re senza trono, incapace di pronunciare tanto una parola di umiltà come una di perdono, e che irraglia soltanto intorno a sé un desiderio di spezzare tutti i ceppi che incatenano un essere agli altri suoi simili. Or poiché questo proposito è difficile ad attuarsi, la donna pensa di vendicarsi del dolore passato indirizzando agli altri una guerra fatta di scaltrimenti e di inganni. Ed ecco un altro bel motivo che si affaccia nelle pagine di una casanovista femminile e che noi vorremmo trovare più ampiamente svolto. Una donna che ci racconti le sue perdite e ci spieghi le reti dentro alle quali essa sa chiudere coloro che l'hanno quasi sempre fatta soffrire per trionfare con quella gioia di vendetta, a cui gli uomini han così tragicamente maledetto, segna nell'arte una bella conquista del femminismo. Ma io leggo il sonetto *Un maestro*:

Bene, della tua bocca un altro rapporto  
visti d'ignavia, rapida volgarità,  
domani — del più dei — bene, battagli  
sopra, l'adorno, e malora, nel disprezzo:  
già, con la tua, qualche poco s'innamora:  
bello e sicuro è la mia mano che stringe,  
quasi con fiato, l'arma che ben t'agita...  
L'arte che addosso alla vittoria intanto.

Non è ancora quello che la virtù ingannatrice di una donna ci potrebbe rivelare, ma è un accenno — Vittorio? Non so! Per ora una risposta trionfante a questi arte è consacrata in quattro strofe inusuali di un poeta francese, Louis Boulet, che nei suoi *Vers d'un femme*, i soli certo per gli menti di vi-

vere per sempre è forse il trionfatore antifemminista più grande che io mi conosca. Dice egli alla donna che s'illudeva ancora, di conoscere l'arte che conduce alla vittoria:

Ci que j'aimais en toi, c'était ma propre lèvre;  
ce que j'aimais en toi, je ne l'ai pas perdue.

E aggiunge subito queste amare parole che annientano ogni illusione vittoriosa di rapide schermaglie

Tu n'es jamais été, dans tes jours les plus purs,  
Qu'un bellet instrument sans sonner véritablement,  
Et, comme un air qui sonne sans être joué, tu n'es  
J'ai fait chanter sans être un vrai chanteur.

E accenniamo in questa che non vuol essere una rassegna di libri, ma piuttosto di orientamento della poesia femminile ad un'altra poetessa, a Nella Doria Cambon, che nel suo volume *La Diosa* (Milano, « An. Ragia » ed.) tenta anch'essa di battere vie diverse da quelle che la tradizione assegnò ai dominici poetici della donna. Come nella Bernardini c'è lo sforzo di rompere i legami che la società le ha messo ai polsi, nella Doria Cambon, si tenta d'infangare una catena più forte, quella che lega gli uomini alla terra. C'è ella sente più vivamente negli affetti terreni non è che l'ombra di ciò ch'essi significano in quell'onda di matero in cui vivono tutte le creature. Non è possibile fare a meno del Mistero e dell'Eternità. L'amore non ci tienebrebbe così se noi fossimo convinti di questa verità. Ci dice essa nel suo *Memento*:

Se l'amore vi fosse concesso  
fatta e ridotta della vita  
senza e parte del pensiero,  
ah, verrebbe al terreno  
che non ha nome o sfuggita  
ah, verrebbe al mio Mister!

E se essa non ci convince è perché in verità noi non riusciamo a rappresentarci il teorema di cui si parla con quei termini assoluti ed astratti a cui l'arte non sa piegarsi, e tanto meno riusciamo a immaginare un teorema senza suono, o senza sfuggita. È il difetto che spesso toglie al verso di questa poetessa molto di quel fascino che in essi spesso serpeggia non piccolo. Volete innanzi alla culla del suo bambino che dorme:

Immaginò l'eterno alla speranza  
corata del divino è il bianco sonno  
sopra un piccolo viso.

Non sono i pensieri che più s'affollano alla mente di una madre che si trovi in quell'atteggiamento. Il sentimento più lontano a cui si arresti l'animo di una madre per il suo piccolo è l'ansia per i casi che la vita gli prepara. Non che questo stesso pensiero non tocchi la nostra madre, ma essa non resta pensosa. La sua fede l'assicura

Io l'amore col bellet e con amore  
del sogno solo contro il tempo fatto.

Noi non ci sentiamo ora in alcun modo commossi. Ci fa più impressione un pensiero dubbio, una non soluta incertezza che questa balda sicurezza. La ragione è, perché la nostra poetessa non si è arditamente lasciata trascinare dal suo sogno o dalla sua illusione, e il *motus vivendi* ch'ella ha trovato sia il reale

**R. BEMPORAD**  
**& FIGLIO** + + +  
 EDITORI - FIRENZE  
**LAUTINIO FRATELLI TREVES**

In questi giorni sono state pubblicate due opere di grandissima attualità dovute ad autori rinomati e popolari.

**L'ORA DI TRIPOLI**  
 di ENRICO CORRADINI  
 Lire 3,50

**IL NAZIONALISMO**  
**E I PARTITI POLITICI**  
 di VITTORIO VERRI  
 Lire 3,50

Pochi volumi, crediamo, come questi potranno mai corrispondere meglio al desiderio del pubblico: essi infatti convergono sullo svolgimento dei fatti e le correnti di idee che in questo momento maggiormente stanno a cuore a tutto il popolo italiano.















## 45



opportuno. Lascia che il paziente continui a  
per lunghe stagioni su travagli e cada sulla  
terra infelice.



116














FABBRICI MERCI DI METALLO e BERNDORF  
**Arthur Krupp**  
 FILIALE DI MILANO - Piazza S. Andrea 1

Possederie e Servizi da tavola  
 per Albergari e Privati di  
 ALUMINO, ARGENTATO, E LAMIERE  
 PERMEI, CALCESTRUZZI, INTRINCHI, ALUMI  
 E LAMIERE  
 Cataloghi a richiesta

**PREMIATA**  
**Ditta CALCATERRA LUIGI**  
 MILANO Ponte Vetere, 2 MILANO

Catoli - Vornoli - Pen-  
 sioni - Articoli tecnici  
 e affini per Belle Arti  
 e Industria.

Cataloghi speciali per:  
**MILITARI - ARTISTI - INDUSTRIALI**



# IL MARZOCO

Per l'Italia... L. 5.00  
Per l'Estero... L. 10.00

Si pubblica la domenica - Un numero cent. 10. - Abbi. dal 1° di ogni mese.

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## L'ORA DI TRIPOLI

Gli scritti che Enrico Corradini ha raccolto nel suo ultimo volume, *L'ora di Tripoli* (Milano, fratelli Treves, ed.), furono tutti composti quando alla questione che ora ci tiene tutti vivamente ansiosi, il governo pareva lungi dal voler dare quella soluzione che vi ha dato e che era l'unica possibile e degna. Il libro era difatti sopra ogni altra cosa destinato a rendere più fragorosa ed alta l'onda della pubblica opinione perché vincesse le vociferazioni socialistiche contrarie all'atto nazionale e perché abbattesse gli ostacoli che ad esso sembrava opporre un governo troppo misericordemente prudente. A questo ultimo scopo la pubblicazione, avvenuta a guerra dichiarata, non ha mancato che in apparenza soltanto, poiché è indubitato che nella sua vita frantumata anteriore essa aveva già agito non solo sulla nazione, ma anche sugli organi direttivi di lei. La storia solo ci dirà in che misura; ma è indubitato che l'opera di propaganda inflessa e costante di Enrico Corradini ha valso a mutare l'indirizzo delle nostre coscienze un poco perplesse, ha valso a strappare dalla labbra una parola che prima vi fremeva sommessa e confusa. È un merito questo che bisognerebbe riconoscere al nostro amico più apertamente di quel che non si faccia dagli altri e anche da lui stesso. Anche perché che loro si compete (ci avverte egli nella prefazione) i nazionalisti non ebbero per rispetto alla questione particolare di Tripoli altro merito all'infuori di quello che ebbero per rispetto a tutta la vita nazionale in genere: quello di venire a proposito, di rispondere a una necessità storica. Le quali parole, giuste nel fondo, si devono correggere con questa osservazione, che le necessità storiche gravano alle volte come uno strato di nubi sul cielo di una nazione per un tempo che non è determinabile, e una parola di fede è la sola capace di produrre quelle correnti elettriche per le quali ad un tratto il cielo brilla di lampi e sussulta per il boato dei tuoni. Il libro del Corradini è un libro di fede. A differenza dei suoi romanzi nazionalisti nei quali la realtà acutamente osservata vede sfumare i suoi precisi contorni nell'indeterminata visione di future possibilità ideali, quest'*Ors di Tripoli*, pur composta di parti distinte, ha un'unica logica e serrata che le deriva dall'idea predominante nella mente dello scrittore di mostrare agli italiani la necessità del loro rinnovamento politico e gli impedimenti che essi hanno il dovere di abbattere per vivere una vita più alta e più in armonia con lo sforzo epico che essi hanno fatto per risorgere, o sono cinquant'anni, a dignità di nazione.

Due fatti han soffocato finora un respiro più largo del popolo italiano, l'uno che si è manifestato fin quasi agli inizi della nostra nuova vita, l'altro d'importazione più recente ma non meno deleterio: il governo ed il socialismo: due forze che parevano e furono per un momento antagonistiche, ma che han finito poi per intendersi perfettamente nell'unico scopo di tagliar fuori dagli interessi più vasti del mondo una nazione di trentacinque milioni d'uomini e l'han costretta ad essere soltanto spettatrice dell'amministrazione che di essi facevano, spesso a danno di lei, i popoli che avevano di sé una più alta coscienza. Il governo italiano ha preso come guida della sua condotta quel racchiamento che era inevitabile dopo i tempi fortunati della nostra rivoluzione, ma si è immischiato poi sempre nelle contese interne, fomentate dalle piccole oligarchie parlamentari che hanno per i loro interessi sfruttato tutte le energie rinascenti. Il socialismo, che pure nei suoi primi tempi è stato uno squallido asordante, ha rivelato non pochi dei mali che quelle oligarchie hanno fatto, e ne ha denunciato non piccole vergogne. Ma attratto come nel retino che pareva destinato a governare ogni manifestazione di vita politica italiana, anch'esso, dopo i primi trionfi, ha finito per adottare i mezzi che aveva contribuito a far condannare. Sicché danneggiare gli interessi di quelle minoranze cui s'appoggiava il governo non ha voluto per lui significare altro che sostituire ad essi gli interessi di un'altra classe, di un'altra minoranza. Così la politica italiana è stata sempre condotta di prevalenze oligarchiche, stretta nei limiti della cerchia di casa nostra, dalla quale è sempre esclusa l'idea di nazione, intesa come dev'essere intesa: unità organica e vivente di una sua vita propria nel tempo e nello spazio.

Gli avvenimenti esterni potrebbero aver dimostrato che gli ostacoli che il Corradini vedeva al formarsi di una coscienza non di classe ma di nazione, erano meno reali di quello che egli s'immaginava, e il suo libro di propaganda potrebbe aver perduto d'interesse. Non è precisamente così. Un libro di fede ha sem-

pre un valore che oltrepassa le contingenze; e poi non bisogna far troppo a fidanza con gli scoppi di sincerità di cui un popolo dà esempio, in un dato momento dopo una lunga compressione sotto cui è stato artificialmente tenuto. È necessario vigilare affinché l'antico modo non lo prenda di nuovo, a che, oltrepassato il periodo dell'entusiasmo, governo da una parte e socialismo dall'altra non riprendano, ciascuno per conto suo, ma per incontrarsi nel medesimo punto, la loro opera di dissoluzione di questa nostra nuova coscienza. Se i fatti paiono dar torto al Corradini, non è lecito adagiarsi nella convinzione che l'ideale dei nostri governanti sia veramente mutato. L'impresa di Tripoli è stata ritardata perché essi sono stati sotto una soggezione e in preda a una paura: sotto la soggezione del socialismo da più di quindici anni e in preda alla paura dell'estero. Il proletariato italiano ha palpato oggi all'unisono col cuore delle altre classi italiane, col cuore dei borghesi, capitalisti o commercianti ch'essi siano: l'entusiasmo dei figli del popolo partenti per la conquista è stato pari a quello del popolo e della borghesia che li acclamava alla loro partenza. Dal petto di tutti era esultata l'idea di un qualsiasi utile immediato a ciascuno di essi, e si elevava nel loro pensiero un solo interesse supremo, quello dell'Italia. La paura dell'estero ha taciuto nelle labbra e nel cuore del governo, e gli organizzatori di scoppi generali si sono rintanati tacendo. Ma noi nazione non dobbiamo lasciarci ingannare da queste manifestazioni di un momento; noi dobbiamo ancorarci a questa manifestazione di solidarietà di cui il popolo italiano è pur stato capace di un solo stile della sua nuova vita. A guerra compiuta non è improbabile che si ravvigli la consueta timidezza, che ritorni l'impero dei sofismi interessati; ed è contro questo pericolo che dobbiamo armarci, ed è contro questo riposo in cui può ricadere il nostro spirito dopo lo sforzo compiuto che valgono sempre a preannunciare le pagine del Corradini. Il capitolo del suo libro che è intitolato *La penetrazione pacifica degli altri*, in cui è mostrata tutta la serie delle vessazioni che la Turchia ha operato contro di noi, per tutto ciò che abbiamo tentato di fare in Tripolitania per l'addietro, e che il governo ha subito sempre con una sottomissione che falsamente si poteva chiamare prudenza, ci ammonisce ancora efficacemente per il avvenire, di questo almeno: che non giova alla nostra prudenza politica lasciarsi trascinare per i capelli nel far valere il nostro buon diritto, che non giova lasciare alla forza cieca delle circostanze scegliere i momenti del nostro operare, ma dev'essere dato alla nostra avvedutezza di guidare, per quanto è possibile, gli eventi. Perciò l'affermazione che il Corradini fa in un luogo del suo libro della necessità che « nella coscienza nazionale avvenga una rivoluzione capace di portare al governo uomini nuovi », non perde nulla della sua verità: è una mira verso la quale non dobbiamo smettere di dirigere tutte le nostre forze per l'avvenire. I vecchi partiti hanno ormai un contenuto che non è più in armonia col nuovo spirito nazionale che si va formando: ed io credo che più di ogni altro i nostri uomini di governo sono stati oppressi dall'onda di entusiasmo che un loro atto virile ha suscitato in tutta la penisola. Questa è la verità che non è disgraziatamente dimostrabile ma che è sentita da tutti. Ond'è che la nuova coscienza direttiva italiana è lontana ancora dall'essersi formata lontana dalla visione che ne ha il Corradini, e che ogni italiano vorrebbe vedere trasformarsi in realtà. « Quando noi avremo fatto in modo che governare non possa voler più dire soltanto cercare di tarabarnare la meno peggio e tirare avanti di più possibile giocando a Montecitorio tra le varie oligarchie e le varie demagogie che lami dalla penisola mettano capo, e non possa voler più dire soltanto sopprimere l'Italia fra le altre nazioni ma debba voler dire impiantare solidi interessi italiani nel mezzo dell'arido confitto del mondo e sostenersi e sempre più estendersi vittoriosamente; e per conseguenza anche all'interno cominciati un continuo sforzo a difendere per portare e riportare al massimo grado d'equilibrio e al massimo grado di energia tutte le forze nazionali in vista dell'azione esteriore; quando a ciò saremo riusciti, allora sarà una buona volta finita per i vari uomini di corte ambizioni e di corto respiro che da troppi anni vedevano l'avvenire d'un popolo di trentacinque milioni d'uomini chiamato popolo italiano ».

E il socialismo, a guerra finita, uscirà ancora dalla sua tana per ricominciare e per tentare di far prevalere ancora i suoi particolari interessi di classe. E sarà necessario premu-

nirsi ancora per l'avvenire contro i suoi attacchi, sarà ancora utile dimostrare col libro del Corradini alla mano che cosa valga la nostra emigrazione e in quale conto essa sia tenuta presso tutte le nazioni che l'ospitano. Cose da fermare, e che ci convincono quanto sia preferibile quanto sia inevitabile per il nostro interesse nazionale una politica di espansione, e quanto siano nel falso i rappresentamenti borghesi del socialismo ad accettare la nostra vergognosa emigrazione, e il proletariato a non credere che gli interessi della borghesia capitalistica sono in gran parte anche i suoi. Ma soprattutto *L'ora di Tripoli* ribadisce con una logica stringente e senza uscire nello spirito del lettore questa verità: che l'errore più grande che si possa commettere da noi è quello di credere che noi abbiamo bisogno di assestarsi in casa, dove è ancora tanto da ordinare, prima di pensare a conquiste territoriali, come se non potessimo credere che le altre nazioni trattenessero la loro forza di espansione, per aspettare il momento in cui anche noi ci trovassimo in grado di partecipare alle contese internazionali, come se l'espansione non sia un altro fatto di redenzione interna. In questo spiccato processo di ragionamento è abile il socialismo: ma non conseguente. Guardate a quel ch'esso fa per il suffragio universale. Per bocca di alcuni suoi autorevoli rappresentanti è stato dichiarato che la questione del suffragio è una questione alla quale il proletariato è nel fondo della sua anima un gran parte indifferente. L'ostinazione a vo-

Anno XVI, N. 44.

29 Ottobre 1917

Firenze

L'ora di Tripoli, IORIOVI - I turchi a Roma, DINO ANGELI - Come si scrive la storia della nuova Italia, GIULIO CANTILLI - Lettere di esilio a Giacomo Casanova, La marchesa Chigi - Iconografia popolare italiana, e Pietro Casanova, RAIMONDO GUYON - La Mostra dell'Agricoltura, E. C. - La vergine espulsa, ALDO SORANI - Prescrizioni per la cura del G. C. - Il patto dei reati, GAO - Margherita e gli studenti cinesi e la rivoluzione - Il centenario d'Ambrose Thomas - Gli studi drammatici di Guy de Maupassant - Mendicanti e gli Stati Uniti - Il grande psicologo del Grand Guignol - L'incubo dei libri inutili - L'amore di Turgheniev per Padma Garcia - H. H. e Londra - Commenti e frammenti: Ancora - Come Guernsey odiava il Giornalismo - L. G. - A proposito dei Camerieri di Malta - Cronachette bibliografiche - Notizie.

nirsi ancora per l'avvenire contro i suoi attacchi, sarà ancora utile dimostrare col libro del Corradini alla mano che cosa valga la nostra emigrazione e in quale conto essa sia tenuta presso tutte le nazioni che l'ospitano. Cose da fermare, e che ci convincono quanto sia preferibile quanto sia inevitabile per il nostro interesse nazionale una politica di espansione, e quanto siano nel falso i rappresentamenti borghesi del socialismo ad accettare la nostra vergognosa emigrazione, e il proletariato a non credere che gli interessi della borghesia capitalistica sono in gran parte anche i suoi. Ma soprattutto *L'ora di Tripoli* ribadisce con una logica stringente e senza uscire nello spirito del lettore questa verità: che l'errore più grande che si possa commettere da noi è quello di credere che noi abbiamo bisogno di assestarsi in casa, dove è ancora tanto da ordinare, prima di pensare a conquiste territoriali, come se non potessimo credere che le altre nazioni trattenessero la loro forza di espansione, per aspettare il momento in cui anche noi ci trovassimo in grado di partecipare alle contese internazionali, come se l'espansione non sia un altro fatto di redenzione interna. In questo spiccato processo di ragionamento è abile il socialismo: ma non conseguente. Guardate a quel ch'esso fa per il suffragio universale. Per bocca di alcuni suoi autorevoli rappresentanti è stato dichiarato che la questione del suffragio è una questione alla quale il proletariato è nel fondo della sua anima un gran parte indifferente. L'ostinazione a vo-

## I TURCHI A ROMA

A voler ricordare tutti i ricordi che le vittorie sui musulmani hanno lasciato fra le mura di Roma, ci sarebbe da scrivere un volume ricco di aneddoti curiosi e di notizie dimenticate. Dal ritratto del principe Diem, che il Pinturicchio dipinse sulle pareti dell'appartamento Borgia al sepolcro di quel principe Lorenzo, nipote del sultano del Marocco che fu fatto cristiano venne a morire a Roma nel 1539 e fu sepolto nella sacrestia di Sant'Andrea delle Fratte, dalle bandiere conquistate a Lepanto e deposte sotto la volta dell'Arco di Costantino a una sola di vittoria alle lapidi burlasche murate lungo le vie tibere in memoria di avvenimenti notevoli, la città del Papa è piena di questi ricordi della sua lotta secolare contro la mezzanotte. Oggi, è vero, le cose sono un po' cambiate e la Segreteria di Stato si affanna a persuadere il Visir che nell'attuale conflitto la Santa Sede è per il meno neutrale. Ma anche di queste amicizie si potrebbero trovare esempi da quando il Sultano Bajazet mandava in grazioso dono a Innocenzo VIII la lancia che aveva trionfato il cristiano del signore e poi il senatore a sua epistola: *Mahomet turcarum imperatorum* per consiglio di convertirsi al cristianesimo, fino a Pio IX che riceveva con gli onori sovrani l'ambasciatore che il « Commendatore dei viceré » mandava al suo c'lega romano per festeggiare del suo avvenire al soglio pontificio. Il Papa e il Sultano erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l'antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il gran sepolcro di Cristo. Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno sofferto questo sogno e che il fatto memorabile del 1868 e del 1870 erano due potenze antagonistiche e per questo interessavano l'una dell'altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzanotte era una vittoria del cristianesimo che



A proposito di linguaggio figurato non è lecito tacere delle incisioni relative ai proverbi. I variatissimi francesi e inglesi han trovato una fonte di comico traducendo alla lettera alcune usuali espressioni: farsi in quattro per un amico pendente dalla bocca dell'oratore diventar verde di bile, ecc. e il comico piuttosto meccanico e gnomistico nasce dal fraintendimento voluto, da una ovvia ma passovale critica a forme retoriche e ad associazioni di idee. Qui il caso è diverso: l'umorismo è involontario. V'è il detto: «Meglio un uovo oggi che una gallina domani».

cevole critica a forme retoriche e ad associazioni di idee. Qui il caso è diverso. L'umorismo è involontario. V'è il detto: «Meglio un uovo oggi che una gallina domani». Un



119



\_\_\_\_\_

Non commosse la dolorosa storia del Grap-  
po per aver accolto la vituperabile pro-  
posta di un suo corrispondente americano se è visto lo  
scarso delle diettiste dai fedeli e numerosi abbo-  
nati d'Italia. In qualche grande caffè di qualche  
grande città italiana chi aveva richiesto  
suddetto periodico illustrato si sarebbe vi-  
sistito una cartella vuota e in un foglio  
appiccicato alla faccia intesa di un  
avrebbe potuto leggere: *Disdetta? E abbo-  
namento? Ma se ne segue: Riconsegnateci  
che in tutta la regione. E — diciamo  
bri — il più efficace e il più giusto dei  
cattolici. Dell'efficacia impossibile dubitare.  
In tempi di maggiore ingenuità qualche  
gruppo ed una classe di persone sentiva  
buono e credeva di avere il diritto di in-  
tervenire contro un giornale ricorrevano  
E le amministrazioni comunali, le amministrazioni  
tutte coperte di meno dalla sua. Ma chi co-  
gli abbonati, toccò il cuore degli ammini-  
stratori e dei gerenti. Anche il cuore dell'*

\* \* :

## Gnjo

e Gli studenti cinesi e il loro  
e. I più degli Usa - afferma lo *Spartan* -  
alle mani dei governi. «Se i governi  
spensabili e della rivoluzione che scoppie-  
gere, della rivoluzione repubblicana Saranno  
fatti i genitori, dove sono Cina Non bisogna  
dere che gli studenti cinesi assumi in perfettame-  
a loro (colleghi dei resto del mondo, erano i  
giovanni fosse i ribelli di Cuba e di Portorico  
e della rivoluzione. Gli studenti cinesi  
accennano, pensare che per migliaia di anni si  
stato su Cina solo due classi di persone: quella  
dei signori governativi, degli adetti al governo e  
di tutti gli altri cittadini. La ricchezza non cost  
sulla. O bisognava essere un qualche cosa di  
della rivoluzione. E' la rivoluzione che ha  
Stato ora quindi la massima ambizione della  
Ora il solo modo di raggiungere l'interno, il solo  
di rimandare a dominare, con quello di procedere  
grande cultura o di conoscere a fondo i classici  
nostri. Per diventare ufficiali dello Stato occorreva  
certo numero di esami ufficiali difficilissimi per

Jean Remy, *L'Als* (Paris, Laffont, ed., 1911).

Non consente la dolorosa storia del *Giornale* per aver accettato la vituperabile prova di un suo corrispondente americano su a vesto solo dei disdetti dai fedeli e numerosi abbonati d'Italia. In qualche grande caffè di qualche grande città italiana chi avesse richiesto il disdettato periodico illustrato si sarebbe visto offrire una cartella vuota e in un foglietto appiccicato alla faccia interna del giornale avrebbe potuto leggere: *Disdettato l'abbonamento in tutta Italia. Riscottaggio di denaro in tutto le repubbliche. E - diciamo se serve - il più efficace e il più giusto dei boicottaggi. Dell'efficacia impossibile dubitare. In tempi di maggiore ingenuità quando un gruppo di una classe di persone sentiva il bisogno e credeva di avere il diritto di protestare contro un giornale riceveva con un'occhiata una copia di meno nella sua. Ma ora, quando gli abbonati, tocca il cuore degli amministratori e dei gerenti. Anche il cuore dell'editore.*

**J. I. DAVIS & G. M. ORIOLI**  
**Librai Antiquari**  
**Via Vecchietti, N. 3**  
**FIRENZE**

hanno pubblicato il loro primo Catalogo di libri antichi e rari, che spediscono *gratis* dietro richiesta

SENZA, accompagnato dall'aspetta che la rivoluzione  
puota cadere in ordine di cose e di tempi.

[illegible]

e Gli studenti cinesi e il loro  
e. I più degli Usa - afferma lo *Spartan* -  
alle mani dei governi. «Se i governi  
spensabili e della rivoluzione che scoppie-  
gere, della rivoluzione repubblicana Saranno  
fatti i genitori, dove sono Cina Non bisogna  
dere che gli studenti cinesi assumi in perfettame-  
a loro (colleghi dei resto del mondo, erano i  
giovanni fosse i ribelli di Cuba e di Portorico  
e della rivoluzione. Gli studenti cinesi  
accennano, pensare che per migliaia di anni si  
stato su Cina solo due classi di persone: quella  
dei signori governativi, degli adetti al governo e  
di tutti gli altri cittadini. La ricchezza non cost  
sulla. O bisognava essere un qualche cosa di  
della rivoluzione. E' la rivoluzione che ha  
Stato ora quindi la massima ambizione della  
Ora il solo modo di raggiungere l'interno, il solo  
di rimandare a dominare, con quello di procedere  
grande cultura o di conoscere a fondo i classici  
nostri. Per diventare ufficiali dello Stato occorreva  
certo numero di esami ufficiali difficilissimi per

J. RAY HENDERSON, *L'Asie* (Paris, Laffont, ed., 1951).

Non consente la dolorosa storia del *Giornale* per aver accettato la vituperabile prova di un suo corrispondente americano su a vesto solo dei disdetti dai fedeli e numerosi abbonati d'Italia. In qualche grande caffè di qualche grande città italiana chi avesse richiesto il disdettato periodico illustrato si sarebbe visto offrire una cartella vuota e in un foglietto appiccicato alla faccia interna del giornale avrebbe potuto leggere: *Disdettato l'abbonamento in tutta Italia. Riscottaggio di denaro in tutto le repubbliche. E - diciamo se serve - il più efficace e il più giusto dei boicottaggi. Dell'efficacia impossibile dubitare. In tempi di maggiore ingenuità quando un gruppo di una classe di persone sentiva il bisogno e credeva di avere il diritto di protestare contro un giornale riceveva una cartella vuota e un foglietto con una sola parola: copia di mano della repubblica. Ma chi tocca gli abbonati, tocca il cuore degli amministratori e dei gerenti. Anche il cuore dell'editore.*

La *voce armata*, opera per la quale scrisse il 1829 un prezioso libretto *La Guarriglia*. La *Guarriglia* ultima opera che si conosceva scritta da questo autore, fu pubblicata nel 1830. Aveva per titolo *Il gran vanto*. Vanto ha la più fortunata fortuna opera di Thomas è stata e sarà sempre sotto la *Mignone*, rappresentata per la prima volta in Italia. Alla *Mignone* Thomas diede tutta la sua passione e tutta la sua anima. La *Mignone* è un'opera che ha fatto di Thomas un nome che si è fatto conoscere in tutta l'Europa. Ma *Mignone* ha pianto le radici in Italia. La sua rappresentazione nella Shakespeare serviva a *Tramonto* ha in questi giorni la sua rappresentazione. La *voce armata* opera rappresentata nel 1829, fu un'opera di Thomas che si è fatta conoscere in tutta l'Europa. La *voce armata* opera rappresentata nel 1829, fu un'opera di Thomas che si è fatta conoscere in tutta l'Europa. La *voce armata* opera rappresentata nel 1829, fu un'opera di Thomas che si è fatta conoscere in tutta l'Europa.

« Gli ultimi drammi di Guy de Maupassant... ». J. Clément, segretario del Temp e dei primi lavori drammatici di Guy de Maupassant, pubblicò una lettera inedita che il grande novellista sommerso scriveva a Maurice Treves, a richiesta della quale egli aveva composto un lavoro dal titolo di: *« L'espérance »*. Maupassant era ancora impigliato in una malattia che lo avrebbe ucciso, e si era dato per vinto, come scrisse nella guida il ministro Henry Reaume che non desiderava un onore. Nihil di Bismarck era tutto ciò che si sapeva: « abbate l'uso, in base a una prova dimostrata. Dalla lettera in parola si apprende che egli non gli accedeva di scrivere di nuovo, e che non aveva più tempo per questo. Ma il punto non è per primo indovinare per poi ingannare le questioni: i distributori commerciali, *Paris-revue* e *Maupassant* aveva accettato un contratto di cinquanta franc, ed il 22 agosto 1870 non si trattava amaramente perché era così vecchio e così malato che non poteva più resistere. Maupassant era domandato scrivere a Maurice Treves a M. Treves... una piccola commedia, con costume del X. V. Come deve ricordarsi, ho preso anche

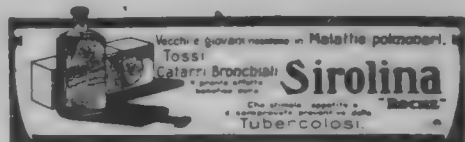






di Wagner contro Strauss, - è concepito in « una dialettica tra Sigfrido Wagner e Richard Strauss. Wagner avrebbe, in una intervista, detto cosa della musica di Strauss alla domanda dello stesso tempo di non ammettere ad Elzinga, ad Elzinga, ed il Cossack della Rana. Gli amici di Strauss hanno subito appreso di questa intervista per poterlo fare tra i due ad involucre la polemica, tanto che Sigfrido Wagner in persona ha dovuto intervenire sulla polemica con una lettera al signor Elzinga, in cui si dice che Strauss non ha mai avuto niente di simile con Strauss. Il figlio di Wagner ammette di aver parlato di Strauss, ma che una «supponenza ignota viderlo che il corpo non giorno tutto esattamente, non visto, non che si facesse fare la barba ad alta cura».

Get more ULTA, parent-owned.



G. RICORDI & C. - MILANO

**URGENTE ANGELICA**  
ACQUA MINERALE D'ATIVOLI

### La Marea di Fabrizio

MILANO - Via Carlo Alberto, N. 27 - MILANO

Dirigere commissioni e vaglia a **G. C. SANSONI**, Editore, Firenze

I signori insegnanti di lingua e lettere italiane che per esaminare l'opera desiderano riceverne in dono un esemplare, sono pregati di prenotarsi, indicando con precisione e chiarezza alla Casa Editrice la scuola nella quale insegnano.

prato, da orto e da fiori. Delle  
da fiori etc.

LO STABILIMENTO DI RANCIOLA È APERTO TUTTO L'ANNO

**SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA  
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO**  
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

Cataloghi speciali per  
BILI-STRANSI - ARBUSTI - FIORIBILI

Deposito bancario per l'Italia **I. PENAGINI****Esposizione di Buenos-Ayres, 1910**

## Cataloghi e richieste



# IL MARZOCO

Per l'Italia... L. 5.00  
Per l'Estero... L. 10.00

Si pubblica la domenica - Un numero cent. 15 - Ab. 1° del 1° di ogni mese.

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 45.

3 Novembre 1931

Firenze.

## SOMMARIO

La XV Soprintendenza di scavi e musei, di M. - La Spedizione e la letteratura, di Edoardo Calandra - Adolfo Albertini: Spigolature di iconografia popolare italiana, di Giovanni Ramello - Romanzi propagati, di Giuseppe Lottari - Favole, di Enrico Lancia - Il «magliarismo» e il «pietismo» di Franz Liszt, di Giulio Capelli - La potenza della antichità e il dovere degli scavi, di M. E. - La scultura greca in un avvincente libro, di Nello Tarchiani - Preomologhi: Dagh all'alta nel guardo 1840... - Studi di illuminazione comparata, di G. - Marginalia: Rivista e Lettere XIV - La festa per l'anniversario di Garibaldi - Rubriche ed il teatro - Versità stitologica - L'Unione e le stitole di Ruchin - Tasse e gli inglesi - Le donne e la chimica - Commenti e Documenti: Ancora il Garibaldi e il Giornalismo, P. Basso - Un opuscolo ignoto di Giovanni Casanova - Bistorta.

## LA XV SOPRINTENDENZA DI SCAVI E MUSEI

Due settimane fa in queste colonne l'Anigemma esprimeva la convinzione che la Direzione generale di Antichità e Belle Arti avrebbe saputo adempiere con saggezza ed energia al nuovo importantissimo compito che le veniva assegnato dall'impresa tripolina. In altri giornali avevano letto facciosissimi accenti a propositi e studi che si sarebbero venuti maturando presso la stessa Direzione generale per la soluzione di un problema che già si era imposto all'attenzione non dei soli archeologi. Fu anche stampato che il direttore generale si disponeva ad una visita dei luoghi: ad una specie d'ispezione preliminare da cui sarebbe uscito l'ordinamento amministrativo e tecnico dei nuovi materiali conquistati al patrimonio artistico della nazione. Questa preoccupazione ci è parsa la cosa più naturale del mondo. Già si pensava e si provvedeva al regime finanziario, doganale, giudiziario, monetario della novissima Italia: perché si sarebbero dovute dimenticare o trascurare le « antichità e belle arti » che con le vicende della missione archeologica italiana in Cirenaica e in Tripolitania avevano in altri tempi offerto più di un pretesto alla « turchesca rabbia » e a quell'insopportabile sistema di vessazioni e di angarie dal quale ci ha liberato la « rotonda bocca del cannone » che ha un'eloquenza più efficace di ogni più bel discorso diplomatico? Eppure abbiamo pensato che fosse di grande interesse conoscere questi propositi e questi disegni: conoscerli ed esporli con esattezza, ottenendo l'effetto di prevenire le possibili polemiche campate nel vuoto, di cui gli argomenti di amministrazione artistica ed archeologica sono solitamente fecondi. Per informazioni — che avevano carattere di autenticità assoluta — ad una sola persona ci potevamo rivolgere: e a quella ci siamo rivolti.

Corrado Ricci, cedendo alle insistenze tormentose della nostra curiosità, si è piegato ad aggiungere alle molte ore del suo lavoro quotidiano un'ora supplementare per accennarci la sua opinione personale sull'argomento: i soli criteri fondamentali, senza entrare nei particolari, scartando con giusto ed inflessibile riserbo molti fra i più delicati aspetti della questione che verranno esaminati e discussi dal Ministro.

— Dunque — abbiamo domandato al direttore generale di Antichità e Belle Arti — è proprio vero quanto si buccina che gli scavi della Tripolitania e segnatamente quelli della Cirenaica formeranno il terzo anello della catena archeologica che dalla Scuola italiana d'Atene raggiungerà per la Grecia e per l'isola di Creta il lido settentrionale africano? Vincolo ideale? Vincolo materiale?

Corrado Ricci ha inteso perfettamente il senso della domanda alquanto insidiosa e con qualche schiettezza che è una delle sue doti più caratteristiche e più simpatiche agli animi schietti, ha risposto senza esitazioni:

— Intendiamoci subito. Il regime amministrativo degli scavi e delle ricerche archeologiche a Tripoli e in Cirenaica non può essere, a mio parere, quello stesso che hanno seguito e seguiranno in Grecia la Scuola italiana, a Creta la nostra opera e benemerita missione a Tripoli e in Cirenaica saranno a casa nostra: a Creta e negli scavi della Scuola di Atene siamo in casa d'altri. La differenza è evidente. Non vedo ragione di non applicare a casa nostra le leggi nostre. Tripoli e la Cirenaica possono costituire la zona d'azione di una nuova Soprintendenza, una zona e un posto archeologico di prim'ordine: una provincia da aggiungere alle altre sessantanove dei cui edifici monumentali il Ministero della pubblica istruzione pubblica l'elenco, in tutti volumetti che sono la seconda e molto riveduta edizione dell'elenco del 1902.

E qui Corrado Ricci, quasi a toglierci ogni dubbio, ci mette sotto gli occhi due titoli volumetti (Alessandria, Novara) e a noi par già di vedere sulla copertina assurda di un volumetto futuro « Fleno degli edifici monumentali - Tripoli e Cirenaica ».

— E la sede della nuova Soprintendenza di scavi e musei dove la metterebbe?

— Io la metterei a Bengasi: limitando, da principio, a Tripoli e a Derna la presenza di due ispezioni. Gli effetti archeologici e artistici della Cirenaica ha un'importanza non paragonabile a quella della Tripolitania. Bengasi è la sede indicata da ragioni topografiche evidenti e da una tradizione di storia e di studi che vince ogni possibile dubbio. Basta dare un'occhiata a una carta geografica. Da Bengasi comincia verso levante quella costa scura

per le memorie e ricchissima di materiale archeologico che toccando Tokra, Tolmaide e Cirene arriva fino a Derna. Qui si dovranno concentrare naturalmente i nostri sforzi e le nostre fatiche. Al meno di Bengasi come alla sede più indicata e prossima potranno affluire gli oggetti di scavo che non soltanto portati in Italia ma anche portati a Tripoli sarebbero fuori di posto...

— Regola inflessibile, da applicarsi anche a qualche pezzo di scultura greca del IV o del V secolo che la nostra buona fortuna ci potesse far ritrovare?

— Regola, per me, assoluta. È mia antica convinzione che le opere d'arte debbano essere lasciate nel loro ambiente: dove tutto coopera a farle intendere ed ammirare. Pensate alla Venere di Milo nella « cantina » del Louvre dove ora troneggia! Chi non preferirebbe vederla nella sacra solitudine di Milo? Per diffondere la conoscenza di certi capolavori ci sono i calchi... Senza contare che una quantità di materiale di carattere decorativo staccato e lontano dai monumenti a cui appartengono non ha quasi più senso. L'ideale sarebbe che ogni monumento avesse il suo museo. A Ravenna per il San Vitale, a Firenze per S. Maria del Fiore e altrove, si è fatto così.

— E così si farà anche per i monumenti della Cirenaica?

— Per lo meno gli oggetti di scavo non dovrebbero andare oltre Bengasi. Ma poi non bisogna credere che avremo subito sotto mano una folta di statue e di pezzi di scultura da sistemare. Io trovo che prima di scavare occorre consolidare. Ecco un punto sul quale conviene insistere e quasi ammettere l'opinione personale italiana. La febbre dello scavo e la mania degli acquisti, combinata col sacrocinismo terrore di vedere emigrare all'estero una terracotta robbiana o una madonnina quattrocentesca, ci sta portando un po' fuori di strada fino a farci dimenticare che un'infinità di edifici monumentali richiedono le nostre cure più urgenti e, con le cure e per le cure, i denari. Fate il conto che in Italia ci siano circa cinquantamila edifici monumentali: pensate che alla loro manutenzione si deve provvedere con le 463.000 lire stanziaste in bilancio e poi con le nove lire e ventinove centesimi che toccano in media a ciascuna monumento, teneteli in piedi, se siete capaci. I ruderi e gli avanzi architettonici della Cirenaica esagerano le prime cure. Consolidare quanto rimane sopra terra sarà certo il compito primo della nuova Soprintendenza di Bengasi. A Tolmaide ci sono le mura con le porte romane: e certo occorrerà provvedere immediatamente alla loro salvezza.

— Anche perché per molto materiale archeologico scavare è poco meno che niente, se non s'illustra e se non si pubblica.

— Precisamente. La nuova Soprintendenza, la quale avrà competenze specialissime secondo il principio dei concorsi ad litem sanzionato dalla legge 27 giugno 1907 e poi sempre rigidamente applicato dal Ministero, dovrà curare l'illustrazione e la pubblicazione dei documenti e dei monumenti archeologici: un difficile compito nel quale in confronto dei mezzi disponibili si è già fatto qualche cosa.

— E il personale si troverà facilmente?

— Il personale si troverà, come si sono trovati i venti ispettori in più di cui è stata dotata in questi ultimi anni la tutela del patrimonio artistico nazionale. Del resto non ci sarà bisogno di trovarlo e di nominarlo subito, tutto a un colpo. Pieno anzi che prima di impiantare la nuova Soprintendenza di Tripoli e della Cirenaica, occorrerà un regime di transizione provvisorio e preparatorio. E le persone di alta competenza per questa speciale missione non mancano. Quanto a me e verissimo che io desidero vivamente di recarmi a visitare la Scuola italiana d'Atene, gli scavi di Creta e per lo meno la zona archeologica fra Bengasi e Derna, campo d'azione della futura Soprintendenza. Converrà peraltro che il pubblico non abbia impazienza e che la stampa non le fomenti. Al cliche « ma che la Direzione generale » sempre opposto per ogni più inconcludente detenzione o deviazione di ogni più inconfondibile monumento od oggetto d'arte non possiamo rispondere: « La Direzione generale lavora spossa 12 ore al giorno ».

E bastano appena Parlavano un momento fa di « edifici monumentali ». Il pubblico ha, più o meno, che cosa e quanti siano i musei, le pinacoteche e le collezioni artistiche e archeologiche che sono proprietà dello Stato. Quello che non ha è che alle istituzioni go-

vernative bisogna aggiungere ben trecentocinquanta fra musei e raccolte (provinciali, comunali e di altri enti. Ma qui ci sono decemila lire annue e il quoziente individuale ammonta alla rispettabile cifra di vent'anni e centesimi.

Corrado Ricci, come tutti sanno, un piacevolissimo conversatore o se non ci avesse colto il rimorso un po' tardivo, di larghi perdere un tempo prezioso ci saremmo indugiati su questa nuova Soprintendenza di scavi e musei: salvo errore la quindicesima — per tentare di conoscere qualche altro preciso particolare che pure ci stava a cuore. Ma tutto ha un limite: perfino l'indiscrezione giornalistica anche se sia esaltata per amore del l'arte.

Nell'uscire dalle stanze del direttore generale abbiamo rivisto come in una rapida foga, ordinate e sistemate di recente la biblioteca col suo triplice schedario, l'archivio fotografico e l'elenco dei monumenti: formidabili mezzi di ricerca e d'informazione, ai quali cominciamo a rivolgere anche le persone estranee all'ufficio.

Caso unico piuttosto che raro: un Ministero dove si può andare e dove si va effettivamente a studiare!

Roma, ottobre 1931.

IL M.

## La Spedizione e la letteratura

Una curiosa conseguenza della nostra spedizione in Tripolitania e Cirenaica è il silenzio della letteratura: voglio dire, della letteratura che non abbia un campo determinato e appropriato all'occasione straordinaria.

Gli autori taccono; i giornali che abitualmente pubblicano racconti e novelle, non possono presentarsi più ai loro lettori. La grande impresa ha distrutto, ammantato gli scrittori abituali; è una maniera di pietrificazione dei quasi involontari, che ha il suo valore. Pensate bene: come si fa, oggi, a descrivere l'amore d'una qualsiasi Clorinda per un moderno Lindoro, o le sensazioni d'un piccolo borghese per una croce di cavaliere, o qualunque altro argomento di vita minima? Oggi un ufficiale dei bersaglieri, il volto trasformato da una pallottola innanzi ai suoi uomini, grida: « Alzatevi, ragazzi! Avanti! Viva! Rei! » E muore. E noi stentiamo a scrivere novelle?

Non che lo scrivano novelle o comunque occuparsi di letteratura sia cosa indegna di chi ama la sua patria, o meritevole di piccolo conto. Ma non si sa: noi abbiamo l'anno. La rivelazione del nostro paese grande, dei nostri soldati eroici, l'ansia per il nostro avvenire, ci hanno afferrato alla gola: il gesto ha ucciso il verbo. Occorrerà qualche tempo per abituarsi, e poi gli scrittori riprenderanno l'opera, che dura con tutte le altre opere dell'intelletto umano e formeranno la vita della nazione. Oggi una commovente storia, direi quasi una certezza d'insultità ha arrestato la mano facile allo scrivere e al descrivere; la toga cele alle armi, una volta tanto, e lascia ancora a colpi di fucile, di mitraglia e di granate il poema nuovo della nuova Italia guerriera.

Questo fenomeno di distrazione, d'assorbimento, è un po' da per tutto: l'anima dell'Italia è sospesa, come intesa al frastuono e alle voci che vengono di agguato. Noi vediamo il solo esempio della letteratura ammantata, perché lo viviamo, e grazie alla pochezza dei grandi giornali, lo vedono un po' tutti. C'è in questo fenomeno quasi un tacito consenso: poiché non possiamo esservi al fianco, e fratelli che sanguinano e muoiono, soprendono l'opera, appendiamo gli strumenti del lavoro, per guardarli ed amare.

Forse non sarà così: forse qualche autore frencherà di non poter consegnare il manoscritto all'editore o di dover tardare la pubblicazione del suo libro, perché il pubblico è inteso alle cose d'Africa e attende notizie da Roma e da Sciarra Sciat e da Tobrak e dal Gargarech, nomi famigliari.

Ma io preferisco non veder l'autorellino impaziente per suo capriccio, il letterato più letterato che stabbia, lo scrittore così convulso dalla vita della sua grandezza che nemmeno le granate riescono a svenarlo. Se c'è, peggio per lui. Non è del nostro.

La letteratura, frattanto, s'è ridisegnata nelle colonne dei grandi giornali sotto un'altra forma: il racconto. Anzi, s'è abbassato un poco di

letteratura, sui primi tempi, quando le cose da dire erano poche e le scaramucce erano incerti. Poi le battaglie vennero, lunghe e crudeli, e la letteratura s'allargò come un fiume, si gonfiò, si diffuse. Il pubblico è ormai così fatto ed avvezzo vuole l'aggettivo anche nel giornale quotidiano, anche nel telegramma, anche nel titolo. E non già per le ossessioni, per dilettantismo letterario, ma perché l'aggettivo, come tutti sanno, dà colore, peso e misura.

Non so se avete osservato che in italiano, e in tutte le lingue del resto, gli aggettivi che significano cose belle e mirabili, sono in numero assai minore che gli aggettivi i quali fanno della malinconia, della critica e della malignità. Per insultare un uomo, — l'ho sperimentato nelle mie polemiche, — la fantasia e il vocabolario accorrono subito in vostro aiuto e vi mettono al fianco, disposti in bell'ordine, tanti aggettivi e sostantivi quanti proiettili può desiderare il più rapido e accanito artigliere. Per dire che un uomo è un brav'uomo, che un libro è un bel libro, che un quadro è un buon quadro, gli aggettivi sono scarsi; luccicanti, se volete, politici e piacevoli all'occhio, ma scarsi.

E per questa ragione, la quale dimostra che la lingua serve a esprimere il pensiero e che il pensiero nostro è più incline all'insulto e allo scherzo che alla lode e all'entusiasmo, e che noi abbondiamo d'immagini ingiuriose e scarageggiamo d'immagini consolanti, per questa ragione, dicevo, i giornalisti s'arrabattano e s'adano. Nei titoli, nei telegrammi, nei resoconti del giornale politico si sente lo sfioro e si vede la caccia all'aggettivo...

Ma è un'inezia. La letteratura viva e popolare, impressionante e simpatica, e oggi quella: gli occhi del lettore la cercano avidamente prima d'ogni altra cosa; e nessuna immagine può suscitare un poeta più cara all'anima nostra che quella suscitata dal giornalismo, il quale vi descrive le file dei nostri soldati tra il fischio e la nevralgia dei proiettili.

I grandi nomi della letteratura, — di quell'altra, la militante, la letteratura d'arte, — sono passati in seconda linea. Il pubblico non li cerca. « Quale romanzo sta scrivendo Gabriele D'Annunzio? Quando si darà la nuova tragedia di Sem Benelli? Hai letto la novella di Mathilde Serio? »

Ha gli occhi intenti alle coste d'Africa, e domanda: « Che cosa dice Barzini? Ma dov'è Bonacci? È arrivato il telegramma di De Frenzi? »

Bisogna che i poeti, i romanzieri, i drammaturghi, lascino il passo e si traggano un poco in disparte. Si parli di battaglie e di bombardamenti, di avvolgimenti e di cariche, di fuclazioni e di avanzate; il mare è solcato dalle navi, le tenebre rotte dai proiettili, l'aria squarciata dai proiettili.

Molti anni abbiamo attesa questa letteratura, questa letteratura bella che esalta la nostra potenza e innesca al nostro avvenire. Eccola, venuta, accompagna e canta le imprese; non contrastiamole il passo. Quando la conquista sarà compiuta e l'Italia più grande, riprenderemo la nostra opera; tacerà la letteratura d'occasione e riprenderà il suo impero la letteratura militante.

Per ora stiamo un poco in silenzio; nessuno, forse, ci perderà. Gli editori si fregano le mani sotto il banco: han trovato il pretesto a respingere i manoscritti, come i nostri faciliem respingono gli arabi. « Tripoli, ma! Il pubblico non s'interessa che di Tripoli... Un romanzo, in questo momento, ma le pare? Un volume di poesie? Andiamo, facciano un sacrificio alla patria, anche lei, e non parliamone più ».

E gli editori sono felici. Perché non so se avete notato ma gli editori sono felici quando non stampano, cioè quando possono risparmiare di fare gli editori... Ciente bisarricità. O perché non fanno un altro mestiere?...

Edoardo Calandra.

## EDOARDO CALANDRA

« Il traffico di gloria s'avvilisce in modo che s'io non avessi il rifugio della posterità e la certezza che col tempo tutto finisce e necessariamente al vero eterno mandando la letteratura al diavolo mille volte ».

Queste amare parole del Leopardi e la disperata apprensione del vero che incuteva il Leopardi a insieme in una parentesi una contraddizione apparente anche essa, convergono forse a chiarire la sorte di Edoardo Calandra? Distinguiamo gli pare, abbiamo imparato a quel grande, il traffico di gloria; lo vedi alle fiocche dei giornali, le blandizie dei critici, i richiami appropriati e improntati dagli editori, il piano dei facili amici. Ma a ripensarlo quale ce lo dimostrano le opere e quale ce lo ritraggono gli amici intimi, preferiamo intendere in lui una serena anima d'artista, una soave anima che, non rammaricata dalle presenti ingiustizie né esaltata in una illusione lontana, si appagasse di modestia e di lavoro: trovare, anzi che un cangiio, il premio di se nella solitudine e nel silenzio.

Edoardo Calandra non ebbe la rimozione che meritava, ma fu fortunato se non patì gli affanni del ricrearsi e se con coscienza pensava alla vita che, tra il bruciante della letteratura contemporanea, un giudizio del tempo assegnerebbe sicuramente all'opera sua.

\*\*\*

Le tendenze artistiche per le quali egli fu prima pittore ed archeologo che scrittore, si coagulano alle tendenze che l'arte narrativa indicava verso la fine del secolo decimonono. Lo spirito umano troppo a lungo umiliato, depresso, ritrappato, negato nel realismo e nel naturalismo tornava alla storia. « Sol nel passato era bello »: dove pare la morte rimane piena. E la storia stessa, come scienza, riscuoteva vigore per paziente e vigorosa cultura; rievocava rassicurando colore, luce, riverenza, il cumulo delle ricerche eruditte intorno la vita sociale e domestica di tutte le età prestava materiale nuovo non soltanto alle ricostruzioni storiche ma anche alle fantasmi romanzesche e poetiche. L'aneddoto sosteneva la fantasia nella visione dell'età trascorse e il documento accostava in archivio aveva l'efficacia imperiosa dei documenti colti per via. Parve così che il romanzo romanzesco, al pari della poesia e del dramma, assumesse novella forma e novella vena rivelando, nell'evocare il passato, la ripercussione dei grandi avvenimenti su la vita privata e sui costumi del popolo e il senso delle forze o delle leggi che producono i casi memorabili e regolano i casi ignoti e comuni.

E fra le opere più insigni di tali modi fu e resterà *La Balera* (1890).

\*\*\*

Giuseppe Guicciardini si prezzava su *Lancia di Felsina* episodi di una famiglia piemontese segnata nove secoli di esistenza diceva, nel 1846.

« Il Calandra è venuto via via studiando i risvolti dei diversi periodi storici piemontesi, quasi senza avvedersene, senza senza accorgersi di proporzioni ».

« Giuseppino, suo padre gli affidò la direzione di certi suoi intrapresi nelle terre fra Moncalieri e Trofarello... ». E compì studi su la casa trofarello, e di secolo in secolo, di alabarda in carabinieri, di fedi in epiche, di fedi in ventaglio, tutti i periodi caratteristici del Piemonte ci passarono ».

Ma più che le novelle di sapore arcaico, scrisse con la semplicità della cronaca, piacevole al Giacomini, in quel libro, la novella dedicata al secolo nostro. « Invece il Calandra si rifugiò con tutta l'anima ai tempi andati e informò dal *Parco Piamonte* decisioni raccontate e romanzi. Come negare ora in proposito che, oltre che studi e affari e disquisizioni artistiche veniva fin d'allora suggerendo, come con un preconcetto, e perciò rinfacciando l'inevitabile evolvere dell'arte narrativa? D'altra parte, la difficoltà quasi insuperabile di usare senza alcuno sforzo un linguaggio che non fosse arcaico, che fosse vivo e tuttavia conservasse il sapore del vecchio, non doveva far lo scrittore piemontese, così sincero e schietto e semplice, a disonorarsi dal medioevo e dai primi secoli dell'età nostra moderna? ».

Le sue narrazioni più belle furono pertanto argomentate e nel periodo di Vittorio Amedeo II e nel periodo napoleonico: belle per impasto uso di colore storico e di color locale, per compenetrazione intima degli elementi fantastici con la realtà della storia in quanto all'avvenimento maggiore e superiore, come in quanto ai particolari dei fatti, delle cose più minute, delle abitudini quotidiane, dei discorsi











(2) Antonio Bazzano, *Manuale di Storia dell'arte antica. Scenografia e illustrazione teatrale con 1.<sup>a</sup> edizione di Adolfo Hildebrand traduttore di Alessandro Della Spina*, Bologna, Istituto italiano d'Arti grafiche, 1910 pag. 142.











## 14



ley, chi ben consideri, la lirica comincia a penetrarsi di uno spirito mitologico e sognante che la mancava per nello scatenarsi romantico di Byron, dove restava sempre sul terreno rozzo e massiccio delle passioni.

Turner e Shelley: artisti opposti quanto nessun altro, per il carattere, per il metodo, per le mentalità, per i principi. Eppure, davanti al *Mitico* di Argo vi viene spontaneo di ricordarvi il dialogo di Apollo e di Oceano nel terzo atto del *Prometheus unbound*, come davanti alla *Spiegata al levar del sole* vi passa nell'anima qualcosa di quelle immagini shelleyane nelle quali la vista del paesaggio latino è impallidita in una lieve nuvola di nordicità, e si sofferma in un bagliore irreali:

Within the surface of the flowing river  
the whitened image of the city lay,  
invariably equal, and for ever  
it trembled, but it never faded away...  
(London, Poets & More, Pisa 1981)

E se volete determinare a voi stessi il carattere di quelle costruzioni fatate che si librano, nei quadri di Turner, come palazzi di cristallo fra i velli della nebbia perlata, e volete fermare in una parola sola quella fusione di settantennalità e di paganismi, di dolci nuvole e di sole smagliante, da gentilezza e di impeto audace, di realtà e di mito, di concretezza e di incorporeità che è Turner, nei quadri della sua maturità, non trovate veramente se non il nome dello Shelley, e sentite che i due artisti stanno nella storia del loro paese in una posizione omogenea. Bisogna guardare lungamente qualcuno dei lembi di cielo luminoso di Turner, e vedere come palpita, e si apre con mille trasparenze, come si frangono, in mille andamenti sfasati, bisogna imparare a scorgere, dentro la ricchezza non delle masse bianche, buone e turchine, come un infinito battere di ali, dietro un desiderio di sempre maggior colore e maggior luce, che vi dà una impressione sorella a quell'impressione di inasaito impeto solare, la quale si forma dalla lettura dei versi shelleyani. Tratto tratto, in Turner, un pigliar terra sul terreno oggettivo, prediletto dai pittori precedenti, e da lui stesso, specie nelle opere nelle quali non era ancora pienamente formato; come in quei *Ponti di Walton*, dove torna immaterializzata qualche atteggiamento di Constable e di altri, allo stesso modo che i lembi fiammanti di qualche poesia shelleyana oscillano, a volte, e si scompongono, fino a lasciar trasparire, come un fiorire di erba sotto la cortina di un padiglione magico, la natura, negli aspetti più nitidi e calmi nei quali amano coglierla i laghisti.

Ed ecco la precoce sensualità di Keats, tutta penetrata di senso funerario. Voi la vedete, in modo eccezionale, determinata pittoricamente da Burne-Jones e da Rossetti, che ne versano lo spirito nelle graci forme dell'imprimitivo, e dietro l'immagine del cantore dell'urna greca, contaminano delicatamente di greccia alexandrina il medioevo, e traducono le leggende di Perseo, di Andromeda, di Psiche e tante altre, in linguaggio pittorico trecentesco e quattrocentesco. Del resto, chi sa come pittura e poesia visuale effettivamente accanto, negli anni del cencio prefascista o quanti pittori furono anche critici e poeti, e quale, fra pittori e poeti e letterati, si scambiò di impressioni e suggestioni, non si meraviglia dell'ideale affinità delle opere, sebbene la più di un caso, questa affinità sia da meravigliare. La sensibilità quasi febbrile di Keats, non può essere illustrata che dalle emanazioni ed esatte figure femminili del Rossetti (e ne abbiamo viste stupende a Valle Giulia, *Marianne, Joli Coeur*, etc.), mentre la glacialità sepolcrale che alta continuamente in quei poemi, e ci fa immaginare che le fontane sanguigne che vi fioriscono sieno erose presso le tombe e le aze, vibra acutamente nel colorito di Burne-Jones (cf. *L'amore fra le rovine*); taglietti, spettrali, dentro la linea delle figure gracili e rilassate. Hunt rappresenta la derivazione più particolarmente mistica e cristiana di questa ispirazione che si abbandona ad ogni influenza, ad ogni affetto fantastico vago di tutte le immaginazioni. E in Milton e in Watts non ancora qualcosa della ispirazione leggendaria a keatsiana, imponente di color sensuale, e quale incominciava ad esprimersi non più soltanto attraverso la leggenda del mito; ma anche nella forma della realtà, come in Tennyson, è già palese un che di leggermente distaccato, comprovato da un indifferente passare per i più diversi soggetti d'opera. Milton specialmente fa pensare a un Tennyson di secondo ordine, con quella sua incertezza fra la rappresentazione della solida società ufficiale inglese contemporanea, e la celebrazione dei richi di gesta. Dai quali l'alto spirito epico di Tennyson è esultato, mentre la sensibilità disoccupata si balocca con i dettagli preziosi delle armature e delle vesti mistiche.

Ma se la poesia può salvarsi con Browning e Meredith nell'autonoma, nel loro intimo, la pittura non aveva, forse, i mezzi a questa trasformazione, a questo rinnovamento; mostrò, certo, di non avere la lena. E lo vediamo bene in questi casi, numerose opere soliste, le quali tradiscono inavvolvemente un doppio fondo, e si sentono fuori da un riflesso distaccato dello spirito mitico, ormai esaurito schematicamente, oppure incline alla pittura inglese del secolo scorso, in quella ricerca realistica della quale soltanto, ove fosse avuta la forza di attuarsi in modi nuovi, la pittura si sarebbe rinnovata.

Forse, oggi, hanno ragione quelli artisti, specialmente pittori di paese, le cui opere, acquedotti e paesetti (grigi), i quali si attengono alla sana ispirazione naturalistica nazionale e non cercano di dissimulare la modestia della loro vena. E senza dubbio, accanto alla vacua pompa di Leighton e di Alma Tadema, si fa guardare con simpatia anche certa laboriosa arte aneddotica e illustrativa (cf. il *funerale di Eduardo VI dell'Abbay*) a quel modo che accanto a tanta poesia (Turner)

o mercantile del secolo scorso ciò che di più interessante sopravvive nella letteratura inglese che non è pervenuta alla singolar novità della letteratura di un Kipling o di uno Chesterton, sono le fantasie a gran colore di W. Morris, o di A. C. Swinburne, malgrado sieno percorse da tanta frigidità artificiosa.

Ma quel che sembra essere avvenuto negli artisti più caratteristici e più recenti, è un deciso addeppimento della grande anima inglese. Si assiste a un bipolarismo di quello spirito celtico e di quello spirito sassone, che eran mischiati in equilibrio così completo nelle meraviglie personali di uno Shelley e di un Turner. Già in Keats, chi ben consideri, era facile distinguere il principio della disorganizzazione, per il crescere di una parte della sensibilità e delle attitudini, a scapito dell'altra parte, per uno stilizzarsi, un viziarci, un complicarsi nocivo dell'eccesso. Chi si trattiene nelle ultime sale della mostra inglese (se si eccettuano dalle opere esposte quelle dell'americano Sargent e del suo imitatore Lavery, che cercano, non ci pare con molto risultato, di riallacciarsi alla grande tradizione dei ritratti dell'aristocrazia degli ultimi del secolo scorso) nota, più marcata che altrove, più confessata che altrove, una diffusa incertezza fra la realtà ed il sogno, fra la vita quotidiana ed il mito, fra la rude e irreflessa affermazione della vita e il desiderio di trovare significati profondi fra la impetuosa selvaggia e la morbidità decadente, quell'incertezza che, del resto, a momenti si fa sentire fino negli scrittori inglesi contemporanei più forti, per esempio, anche in Kipling nel quale la sensibilità di un organismo che sembra tutto puro, nato per una visione radicalmente nuova della natura e dell'uomo, d'un tratto è crudelmente contraddetta dall'affiorare di atteggiamenti letterari che ci stupiscono, come ci stupirebbe il segno di una scarpata da ballo con il suo tacco di gomma, sopra un lembo di terra oceanica dove credevamo avere approdato noi la prima volta, come ci stupirebbe la cifra ignobile del decadente nell'opera d'arte che ci pareva di un primitivo.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

## Profili di musicisti francesi contemporanei

### Un solitario: ALBERIC MAGNARD

Supponiamo, voi non conoscete una sola pagina delle molte opere musicali di Alberic Magnard. Sapete soltanto che esiste in Francia un compositore di questo nome (girovane? vecchio? autore di sinfonie e di musiche da camera e di opere teatrali). Supponiamo, inoltre, non abbiate mai visto, né dovete aver visto, per male perché nel vostro caso si trovano quasi tutti i musicisti e i critici italiani e, quel che è peggio, vi si trovano anche parecchi musicisti e critici francesi. Conviene dire però, a discusso degli uni e degli altri, che Magnard (che ha ora quarantasei anni, essendo nato a Parigi nel 1868) è un uomo straordinariamente inerte, la propria notorietà un uomo cui non piace discendere di sé uno mezzo come sapete, per far discendere di sé gli altri) un uomo solitario (forse egli pensa, con Liszt, che solitario è l'uomo che si salva che vive la più parte dell'anno in campagna, a Bazon nel dipartimento dell'Oise, in un suo possedimento detto il Manoir des Fontaines, e qui lavora, lavora indolentemente, appassionatamente e poi fa stampare a spese proprie le sue opere, e se le tiene in casa sua e per acquistarle per conoscerle, bisogna rivolgersi direttamente a lui).

Ma dunque non conoscete una sola pagina della musica di Alberic Magnard: vi trovate nella condizione in cui mi trovavo io a poco tempo fa io stesso. Or bene, supponiamo che io vi mettessi ora davanti agli occhi la *Sonata* per violino e pianoforte del nostro musicista e vi invitassi a esaminarla e a dirvi poi cosa ne pensate.

Quando s'ha a guardare musica di compositori dei quali non si conosce e non si sa nulla, si è sempre più disposti a non trovarvi niente di loro che ci entri, che ci parli, che ci commuova. Razione per la quale voi, invece di mettervi al pianoforte a leggere attentamente e amorevolmente la *Sonata* del Magnard, vi limiterete forse a leggerla, e a leggerla qua e là, e a mezza pagina, qui alcune battute della parte del violino, più avanti alcune battute dell'accompagnamento pianistico. E come risultato di questo esame intermittenza potreste offrirvi i seguenti giudizi: 1° che il Magnard non appare, almeno dalla *Sonata* per violino e pianoforte, un novatore: infatti il suo melodizzare è di architettura regolare, quadrata, e il suo armonizzare assomiglia molto a quello dei classici; 2° che il carattere più singolare della musica magnardiana è una certa ruvidità che sembra disprezzo di ogni eleganza (cosa che può vedersi benissimo nelle modulazioni); e più ancora nel modo di trattare il pianoforte, dandogli ad eseguire passi d'un pianissimo che potrebbe dirsi assai pianissimo, non solo di esecuzione difficile ma anche a giudicare dalla prima impressione, di molto dubbio o discutibile effetto; 3° che il Magnard non si direbbe, insomma, un musicista del suo, del nostro tempo. Giudizi dati un po' troppo alla svelta, ma non indegni, chi non ostenta, di una persona intelligente. Infatti la musica del Magnard, specialmente se uno la ascolta con l'occhio più che con l'orecchio, con un orecchio, non presenta alcune di quei caratteri onde la musica modernissima, specie quella francese, si distingue tanto facilmente dalla musica dei compositori classici o romantici — o l'uno e l'altro insieme — del passato; e non è men vero che essa dà l'impressione di essere una musica quasi sempre rude, e talvolta quasi angustiosa e talvolta quasi aspra, e per ciò più adatta ad allontanare che ad avvicinare, e ad estenuare gli uomini, più adatta ad ispirare antipatia che simpatia.

(1) Sull'arte del primo tempo del Magnard sono presentati da autori: Choudon, Magnard, Rouvenot e Dorel.

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza che non si intenda completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmé e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente, e nella quale si conchiuse in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto: benché sempre tanto da assicurarci il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo « Pergolato », palesi tendenze rembrandtiche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza ineguagliabile, la punta di certa inquietudine letteraria che spinge. Il suo fascino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, per essere, caratteristiche e rivelatrici.

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci pare che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi costitutivi; irritata nella stessa esasperata dubitazione che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti

parziali e contrastanti, della più cruda chiarezza e intensità sotto un morio ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una vista di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perdita armonica dell'uno si è annullata e affatturata, come è in certi rafficimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico più colto lo conosca da una do



# ARDOR FREDDO

Da qualche mese ho sul tavolo: *Les affranchés*, commedia in tre atti di Marie Lénér, pubblicata con prefazione di Fernand Gregh (1). In Italia è giunta la notizia del magnifico successo avuto da questo dramma d'inverno scorso a Parigi, ma nessuno o da pochissimi deve essere stato letto il volume. Io non ne sono entusiasta, eppoi ho tanto indugiato a parlarne: ma infine mi sembra doveroso dire qualcosa: perché fra tanta produzione teatrale francese che ingombra le nostre scene e i nostri scrilli, questo lavoro d'una giovane donna esordiente ha caratteri singolari di serietà e di forza. Non è, come in Francia alcuni hanno osato affermare, la rivelazione d'un genio; anzi, ciò che vi difetta, a mio parere, è appunto la genialità: anzi più che davanti ad una vera opera d'arte, siamo davanti ad un'opera critica. Come tale essa è profondamente interessante. L'autrice stessa, nella prefazione ch'ella aggiunge di suo alta ingenuità simpatica la genesi: «C'est à force de littérature moderne — roman et théâtre — à force de voir un problème posé comme il ne se présentait pas pour moi, que le besoin de prendre part à la discussion, de remettre en place une chose qui n'était pas d'aplomb pour mon œil, a fini par aboutir aux *Affranchés*». Invece dell'ispirazione suscitata dal diretto contatto con la vita non si tratta dunque che d'una mossa polemica, qualcosa come l'impulso intervenuto d'uno che assista ad una complicata partita a scacchi. Non importa. C'è un'inevitabile passione, e c'è sincerità e sicurezza in questa spettacolare, in questa delittante teorica. E poiché sono più numerose di quanto forse si supporrebbe le donne, anche non scitriche, che oggi hanno il gusto e la consuetudine della ricerca psicologica, e alle quali la commedia e la tragedia umana non appaiono che sotto specie di questioni morali aspettanti una soluzione, Marie Lénér può essere considerata come rappresentativa. È vero che Marie Lénér ritiene che questa ansia dello spirito femminile non sia una novità. In genere ella pretende che tutti i modernismi sieno vetusti. La stessa filosofia di Nietzsche pare a lei una superfuola parodia della grande «école d'entraînement» dell'ascetismo cattolico. E cita Santa Teresa e Bossuet. La sua protagonista è una fanciulla educata in convento, e «balzata in mezzo al mondo a causa della famosa legge sulle congregazioni, alla vigilia di prendere il velo. Parla con esaltazione e con orgoglio. Dice: «... Vous m'avez portée de mort, de violence, de désir et d'âpreté...». Che cosa possa fare adesso in questo mondo con ciò che avevate messo in me per l'altro? » Il caso è intanto con lucidità e profondità. L'originalità del lavoro sta tutta nell'aver immaginato la situazione tremenda in cui si trova l'ex-novizia il giorno in cui, perduta la fede nei dogmi e in una vita futura, è indotta tuttavia da un misterioso imperativo morale a sacrificare sé e il proprio amore, a vincere la tentazione d'un'esistenza piena ma fondata sulla ventura di altri, a chinare il capo umilmente come se la fede ancora fosse viva in lei, come se ancora le pareti del chiostro le togliessero la conoscenza cruda della realtà. Senonché, tra l'intuizione veramente felice di questo carattere femminile plasmato d'ardor freddo, e la visione della sua catastrofe interiore, logicamente inevitabile, la nostra autrice non ha saputo effettuare uno «volgimento scenico adeguato, non ha saputo dare al conflitto tra la protagonista e gli altri personaggi, pure delineati con un certo rigore, una sufficiente prospettiva, una sufficiente vitalità. Conquista dello scintillio della equazione psicologica balenante al cervello, Marie Lénér non s'è curata di ciò che le anime umane hanno di anti-tematico, o per dir meglio, di ciò che nelle anime umane trascende la matematica e diventa musica, musica che soltanto i veri poeti sanno germire. Io non parlo di inesperienza teatrale, di insufficienza dialogica; posso dire anzi che i personaggi di *Les affranchés* si muovono e discorrono senza impacci e quasi sempre anche senza enfasi, che il taglio delle scene è fatto con accorta maestria e che ogni battuta significativa è posta in valore dell'accento rapido ed intenso. Ma è nella sua totalità che questo dramma, il quale penso si possa ascoltare con costante attenzione, appare povero, e, per adoperare una parola abusata ma comprensiva, schematico, quindi remoto dalla vita vera. Si rimprovera sempre al teatro d'idee l'eccesso delle discussioni, la trascrizione dialogica di formule filosofiche. In realtà, tutti noi, tanto nelle ore leggere come nelle ore gravi della nostra esistenza, parliamo più o meno schematicamente, e commentiamo le azioni nostre e le altrui, e discutiamo: ogni individuo è un mondo chiuso tormentato vanamente dalla necessità di aprirsi agli altri. Però in tutte le nostre giornate, comiche o tragiche, i discorsi dimostrativi o polemici si alternano con quelli, molto più succinti e più dimessi, nei quali diamo ad invisibili spettatori la vera immagine del nostro essere, dell'essere che costruisce a sé stesso una vita savana, solida, indipendentemente da ogni parola espressa. E qui in questi fugaci, umili, e in apparenza insignificanti frammenti di discorso, c'è il ritmo segreto d'ogni esistenza. E sono così che danno tanto valore lirico all'opera meravigliosa di Ibsen; e che si ritrovano talvolta nei personaggi dell'unico discepolo di Ibsen, Bernard Shaw mentre mancano del tutto nel teatro detto d'élite e in questo dramma di Marie Lénér. *Les affranchés*, per quanto paradossale sembri l'affermazione trattandosi d'un lavoro basato su un conflitto intimo e spirituale, è un dramma *ritorico*, un dramma che si esterna tutto in scene tutte ugualmente importanti, capitali, tutte ten-

enti ad esplicare al pubblico che cosa si contiene nell'anima dei vari attori, non per mezzo dei loro moti istintivi e profondi, ma unicamente attraverso il ricco gioco delle loro frasi, sempre pronte, sempre precise, sempre troppo esaurienti. È tutto questo finisce non soltanto per muovere a diffidenza, ma anche per ritardare contro la stessa tesi del dramma. Questi personaggi così rigidamente logici sono per scena si trovano in fine, come sapevole o no l'autrice, a contraddirsi. Tutti. Nel primo atto, impostato eccellentemente, noi vediamo arrivare in casa del celebre filosofo razionalista Alquier, scrittore e professore, sua cognata la Madre Superiora Generale delle Caterinense, sfrittata dalla sua badia, e con lei la giovane novizia sua prediletta, Elena Schomberger. Alquier le ospita, nonostante che questo gesto gli attiri il basmo iracundo della maggior parte dei suoi seguaci. Alquier è il solito austero innamorato della scienza, spirito sottilmente sarcastico e tuttavia infaticabilmente curioso. Si professa amorale e senza pregiudizi di nessuna sorta. Sua moglie, la sorella dell'abbadessa, è una piccola donna semplice e devota, che gli ha dato dei bei figliuoli e la pace. Forse troppa pace, per un temperamento tanto irrequieto come quello d'Alquier. E Alquier se lo dice proprio quando entra in sua casa la giovane Elena. L'abbadessa, un tipo abbastanza nuovo sulle scene, porta, ancorché vestita da secolare, l'impronta impensata del suo alto grado, per il quale ella riconosce sopra di sé in terra soltanto il Papa. Ella apprezza talmente l'intensità e l'ardore della vocazione religiosa di Elena, che si compiace quasi della fatalità per cui la fanciulla, in attesa di partire con lei per una missione d'Oriente, si trova a subire la prova del mondo senza essere ancora vincolata dai voti monastici. Il fatto che questa prova si svolga nella casa d'un filosofo ateo non la spaventa. Ma al secondo atto — sono passati pochi mesi — troviamo Elena già trasformata, o piuttosto troviamo la stessa Elena ed assoluta capacità di fede e di dedizione rivolte al nichilismo spirituale di Filippo Alquier. Elena ha letto con voracità tutti i volumi degli scritti del filosofo. La badessa non le ha proibito nulla, dalle nuove teorie biologiche al *Lys rouge* di Anatole France e a *La loi del bene e del male*. Siamo d'autunno, in campagna, ed Elena e Alquier paiono insieme nella stanza da studio tutta le lunghe giornate, unidici, dodici ore, secondo il calcolo che fa la moglie di Alquier. E l'amore sorge, silenzioso. Come in *Anne solitaire* di Hauptmann. Di originale qui c'è, come già disse, il fatto iniziale, la trasposizione del temperamento religioso di Elena dal chiostro al mondo, dalla legge senza appello che regge la vita monastica, a quella senza pena di contraddizioni, d'ironie, d'oscillamenti... «Ora che voi mi avete insegnato che non c'è nulla, nulla fuori che noi stessi in un vuoto infinito, ora sento che tutto ciò che di noi uomini io vorrei, io vorrei mortalmente, *que je veux comme on se venge...*». E questa, che è una battuta fatta umanamente, è frase molto acuta se si considera in astratto la psicologia del personaggio. Appena Elena ascolta la confessione d'amore che Alquier le fa, bruscamente ammette di ricambiare, perché, da quella spietata teonazante ch'ell'è trova che «...la honte est été de ne pas comprendre l'incomparable supériorité de votre vie, de ne pas vous préférer de toutes mes forces... la folie, la lâcheté seraient de vous perdre vous ayant une fois rencontré». Ma Alquier, filosofo e professore, per quanto si trovi a quel momento della maturità in cui i doni della vita hanno il loro fascino più intenso, Alquier esita, si ricorda d'aver moglie e figli, e prima di proporre alla fanciulla lo scandalo del divorzio lascia passare il buon minuto proposto, lascia che nell'anima stessa di Elena subentrino all'esaltazione del proprio diritto il fastidio indefinibile per il male che quel diritto, una volta effettuato, produrrebbe. Questo dialogo, che vorrebbe nell'intenzione dell'autrice essere un dialogo d'amore e di passione, è un capolavoro di sottigliezza dialettica, ove tutto ciò che poteva esser detto da una parte e dall'altra pro e contro la libertà dell'amore è condensato con una forza nervosa veramente virile, ma in cui non nonostante il uomo e la donna ammansiscono completamente i caratteri della realtà e non riescono un «oblativo» a dare l'illusione d'aver dinanzi due che tremano e che soffrono. Più rotta e vibrante è l'altra scena d'amore al terzo atto, che segue ad una bella audacissima fra il marito, la moglie e l'innamorata. Ma anch'essa degenera nell'esposizione di teoremi, interrotti dal sopraggiungere dell'abbadessa che li risolve a suo profitto, ossia a profitto della morale ch'ella rappresenta. Nel stato di smarrimento in cui si trova Elena (da quale ha lucidità d'analisi e di parola ma non d'istinto) riesce facile alla monaca di flettere le velleità di ribellione della sua ex-soggetta, e di ridurre costei al razionalismo, umiliata ma non convinta, e però desolata d'ogni grandezza. Più che crudele, la monaca è brutale e non si capisce come mai ella sfondi d'un tratto con tanta violenza l'intima libertà della fanciulla, come mai ella dichiari che una sola cosa importa, *soffrire o muovere per la Religione anche senza più credere*, quando negli atti precedenti ella s'è mostrata così inconcepibilmente fiduciosa e insieme longanime. O per dir meglio, questa può essere veramente la condotta d'una teocratica superba, ma la Lénér non ha saputo prepararsi ad essa. L'intervento di questa autorità drammatica e tradizionale, e il suo trionfo sulle ragioni intellettuali e sentimentali del filosofo sono troppo repentinamente, ci urtano, non sorgono a una bella evidenza tragica. E d'altro canto con questo intervento tutta la significazione dell'opera è bruscamente spostata, sconvolta, irrimediabilmente annebbiata. Non è più Elena che

rinuncia ad un suo diritto di gioia per un mistico comando della propria anima assetata di perfezione e soltanto la forza ordinatrice e dominatrice del passato che viene sulle aspirazioni ancora incomplete dell'avvenire, qualcosa in sostanza di molto banale, malgrado la Lénér abbia saputo rivestirla d'una certa dignità severa che la salva da ogni taccia di autorialismo. Per ritrovare l'occulto senso spirituale degli *Affranchés* bisogna concentrarsi sulle ultime battute del dramma, in cui Filippo Alquier ricomincia a se stesso. «Il last thing que je suis un homme bien fait e dopo una pausa chiede: «Sommes nous des lâches ou des héros?». Al che Elena risponde, mentre la tela scende: «Je ne sais pas». O bisogna risalire alle poche «cène secondarie, sparse qua e là nei tre atti, nelle quali l'autrice, non astretta dalla funzione drammatica, ha potuto far dire ad alcuni personaggi, con la pacatezza elegante di gente che ha letto i dialoghi di Platone, ciò ch'ella pensa e sente su una quantità di problemi, attuali ed eterni. Allora si comprende che Marie Lénér dà a tutti questi problemi una soluzione *d'alto là*, come nota finemente Fernand Gregh nella sua prefazione. E si ammurano ancora le sue facilità d'osservazione e d'ironia, e l'incerto linguaggio, e quel suo innato bisogno di chiarezza, così femminile, e l'aristocratico disdegno per tutto ciò che è troppo comune e troppo facile. C'è una nugoretta di donna, quasi una semplice comparsa, la quale esprime simbolicamente l'unica decisa lezione morale che la Lénér nel momento crude di poter largire. È una donna, non più giovane ma ancora di magnifica bellezza: ella s'è conservata tale avendo lungo tutta la vita rinunciato a ciò che poteva deteriorarla, quindi anche all'amore, che pure l'ha invidiata senza posa. E ha fatto nel suo segreto di questa ferrea disciplina ignea la sua virtù e la sua gloria: per amor di bellezza e di alta eleganza, appunto. Io vedo adombrata in questa figura la concezione che dell'esistenza si è fatta Mlle Lénér: concezione negativa e sterile, ma, nella continua tensione che richiede perché gli uomini tuttavia si mantengano a una data altezza, non priva totalmente di eroismo. Ho detto in principio che questo dramma è piuttosto opera di critica che di creazione. Anche le donne oggi sono tentate di aspirare questo bello e freddo fiore dell'intelligenza, che morirà senza trasformarsi in frutto. Ma non smentiamocene. Perché intanto i frutti della poesia maturano ugualmente su quella pianta folta e incurante di giudizio che è la vita.

## EMERSON

Una versione delle opere di Emerson è sempre un dono che non solo noi latini, ma quasi suoi popoli del vecchio mondo dobbiamo accettare con riconoscenza. Noi siamo abituati un po' a considerare la maniera americana di concepire la vita come una forma inferiore dell'attività umana, la quale esclude quasi ogni più alta aspirazione dello spirito, intesa solo a conseguire uno scopo pratico e transitorio. Noi vediamo soltanto nella questione un lato esteriore e trascuriamo completamente l'idea eterna che regola quella sfrenata corsa verso mete che più si allontanano quanto più si raggiungono. Noi vediamo il movimento dell'agire, ma solo le deviazioni pratiche di esso. Quando consideriamo le immense fortune che l'attività di qualche uomo ha accumulato intorno a sé, diciamo in fine che tutto quell'affannarsi è stato in gran parte perduto per i suoi effetti, perché c'è un limite oltre il quale la ricchezza stessa diventa completamente inutile, ed assistiamo spesso ad atti con quelli i grandi miliardari ogni tanto si sbarazzano di essa come di un peso. Sta bene: tutto ciò può apparire, ed è realmente, la contraddizione di una legge immutabile che guida nel mondo il destino dell'uomo.

Scopriamo questa legge, e allora noi vedremo che essa più che altro è racchiusa nell'anima del popolo americano, che Emerson è il più grande banditore di essa. Perciò ho riletto con immenso piacere i saggi che dello scrittore americano ha tradotto il professore Mario Coma e che il Laterza di Bari ha pubblicato recentemente nella sua *Biblioteca di Cultura moderna*.

La filosofia di Emerson, se possiamo dare questo nome alle serie delle sue considerazioni sul mondo e sulla vita, può sembrare accostarsi alquanto al pensiero dei Carlyle che esalta come unica forza che domini il mondo l'indiviso o l'eroe. Può sembrare, ma non è. Per veder bene tutta la differenza che passa tra la concezione dei due esaltatori del potere dell'individuo noi dovremmo leggere (e mi riaccede che esso non sia tradotto nel recente volume) il discorso che l'Emerson pronunciò alla «Phi Beta Kappa Society» di Cambridge nel 1837, in cui egli trasfigurava il profilo dell'«American Scholar», e mostrava il nuovo tipo staccarsi completamente dalle tradizioni originarie che ancora lo tenevano soggetto alla sua patria d'origine. L'insegnamento che egli dava allora tendeva a mettere per base di ogni attività umana la *self culture* e uno sviluppo indipendente dell'individualità umana, indipendente, cioè, da ogni tradizione del passato, non già perché egli disprezzasse il passato come testimonianza di uno stato dell'anima umana, attraverso il quale gli uomini passano ancora oggi, ma perché voleva avvertire che non bisogna abituarsi a considerare identici i fatti, ma identico solo lo spirito che li produce. Il Carlyle

esaltava la forma individuale nelle manifestazioni che essa aveva avuto nella storia, l'Emerson si scoglieva da queste barriere e proclamava l'incoscienza di essa. Ogni azione umana eccitata sempre di essere sorpassata, proclamava egli solennemente: tutto il mondo è una serie di cerchi concentrici che si allargano sempre di più: è l'occhio è il primo cerchio; l'orizzonte che esso forma è il secondo; e attraverso a tutta la natura questa forma elementare è ripetuta all'infinito. E voi vi spiegate allora contemporaneamente e la deviazione dell'attività americana, e la legge alla quale obbedisce lo spirito che l'anima. Che importa che questa forza che tende sempre a superarsi sia causa di infrazioni alle leggi dell'amore e dell'equità? L'equilibrio della vita non è punto turbato da esse. C'è per ogni eccesso di attività da una parte un difetto che gli corrisponde dall'altra, che è come la sua punizione. C'è una legge di compensazione che il filosofo americano ci mette sotto gli occhi non come ce l'ha messa sotto gli occhi le vecchie credenze religiose del giudizio universale, per cui si persuade la rassegnazione ai buoni avviti in questa vita, alla vista del trionfo che vi ottengono i tristi, e si dà loro la speranza che nel mondo di là le parti saranno invertite. Contro questa credenza si ribella il pensiero dell'Emerson. La conclusione a cui arriva questa fede è, dice egli, questa sola, che noi diciamo ai buoni che soffrono: noi avremo i giorni lieti che i peccatori hanno ora; o, per arrivare all'estrema deduzione, quest'altra: «Voi peccate ora; noi pecceremo più tardi; noi vorremmo peccare ora se potessimo, ma non essendo felici stando alla nostra rinviata domani». E l'errore della dottrina è tutto in ciò, che noi pensiamo che i cattivi siano soddisfatti in questa vita e che la giustizia non si compia nel presente. Chi infrange le leggi dell'equità e dell'amore è punito in questa vita con il continuo timore che lo tormenta, come coloro che s'abituano a farsi trascurare continuamente in carozza è punito col perdere l'uso di alcune sue membra e col non poter più godere del loro esercizio. Ecco il compenso che è in questa vita; ecco il principio, che l'uomo è nella vita la misura di essa. Per l'integrazione di questo principio nulla vale quanto la cultura individuale. Coltivando se stesso, l'uomo ritrova le leggi del mondo, coltivando se stesso l'uomo trova l'unica forza alta a guidarlo, la fiducia in se stesso. Da questa unità fondamentale dello spirito deriva la facilità all'individuo di allargare quei cerchi che formano il monogramma del mondo e per cui egli si libera dalle sue debolezze che lo arrestano nella via del progredire. Dico progredire per indicare soltanto l'altezza morale a cui ci conduce l'Emerson con le sue dottrine, ma l'idea di questa altezza che noi possiamo raggiungere con la fiducia in noi stessi e una pura illusione della nostra società malata. La società soffre continui cambiamenti, ma questi non sono miglioramenti: «ad ogni cosa data corrisponde una cosa presa» e se si consegnano arti nuove si perdono usi vecchi.

Una grande eguaglianza può essere notata fra i grandi uomini dei primi e degli ultimi tempi del più tutta la scienza, l'arte, la religione, la filosofia del secolo XIX educare uomini più grandi degli eroi di Platone, ventitré o ventiquattro secoli fa. L'uomo deve ritrovare in se stesso l'unità della vita ed allora egli è giunto all'apice della potenza e della saggezza. Le credenze religiose, le istituzioni civili diventano per l'Emerson un segno della debolezza dell'uomo che preghiare stesse con le quali egli si consola «non una ma tutta la sua volontà. Ritornate al buon senso, ritrovate nel suo intimo quel riposo che tutte le metafisiche hanno sempre trascurato, non l'anima, ma la superanima, quell'unità, dentro la quale è contenuta e fatta una sola con tutte le altre, l'essenza particolare di ogni uomo, e voi vedrete che le preghiere, le istituzioni, le credenze non hanno più ragione di essere. Voi avete ritrovato nella superanima e quel cuore comune di cui ogni sincero discorso è adorazione, per il quale ogni azione giusta è sottomissione della realtà onnipotente che vela i nostri ingegni e le nostre disposizioni mentali, che obbliga ciascuno a passare per ciò che realmente è, ed a parlare in corrispondenza al suo carattere e non alla sua lingua; che sempre più tende a passare nel nostro pensiero e nelle nostre mani e livere saggezza, virtù, potere e bellezza». Io non stesi e la legge, io non stesi e la fede. Noi ci sentiamo ricondurre dalle alture più vertiginose di un sogno di perfezione in mezzo alla vita del nostro tempo, in mezzo al nostro quotidiano operare. Sentiamo che questa filosofia è pratica, che è dolce; e non ha quel crudo chiamare dell'esaltazione della violenza e cui qualche volta arriva Carlyle. Sentiamo che c'è fra i due filosofi, quella stessa differenza che troviamo tra la *Via* e il *Arbor* eschileo.

Naturalmente una simile dottrina non si trasforma in quei precetti pedagogici secondo i quali tutti noi, più o meno strettamente, abbiamo formata la nostra educazione. Gli insegnamenti dell'Emerson sono puramente intuitivi, perché sono intuitivi, mentre ogni precetto positivo è il segno evidente del dissolversi dell'unità fondamentale della natura. «La natura è l'incarnazione di un pensiero e ritorno di nuovo pensiero, come il ghiaccio di nuovo acqua e gas», dice egli in uno dei suoi ultimi saggi,

e ricondurre così tutte le leggi del mondo ad una sola legge fondamentale: alla legge individuale. Pare che questa sia filosofia sia antichissima: alcuni critici anzi espressero chiaramente questa convinzione, ed egli se ne meravigliava, e non aveva torto, mi sembra, se non in quanto, se non nel credere che il punto da cui si partiva egli da una parte e i critici dall'altra fosse precisamente lo stesso: la tradizione delle formule scientifiche. Non ch'egli disponessi il lavoro della scienza, ma per lui esso non è che la manifestazione dei vari sforzi che l'uomo fa per giungere alla intima comprensione di se stesso, cioè di tutta la natura. È questo ritrovare se stesso che a lui importa principalmente. Ritrovare se stesso è opera profondamente sociale. I grandi poeti, i veri dotti, quelli che gli occhi venivano come una forza sociale non han fatto in realtà altra cosa. «Il pregio di Dante è che egli può scrivere la sua autobiografia in carattere colossale o nell'universalità». Ora per scrivere la propria biografia in quei caratteri e necessità la più grande sincerità. E questo, fra i molti, l'insegnamento che scaturisce più tangibile da tutti gli scritti dell'Emerson, che invano si tenterebbe del resto di nascondere: se noi avessimo il coraggio della più grande sincerità noi ci troveremmo arrivati verso quel Chimborazo che ne la sua compattezza «aduna i prodotti delle più disparate latitudini a misura che si innalza verso i cieli: ma per troppo questo coraggio di manca, perché ci manca la cultura individuale, perché anche noi non prestiamo ascolto a quella che è la voce della nostra superanima, perché tutto il nostro sistema di educazione favorisce questa fuga di noi da noi stessi. Noi evitiamo noi stessi continuamente ed abbiamo un segno di ciò in quel feticcio del viaggiare a cui si abbandonano le genti così dotta edota. Il viaggiare, dice l'Emerson, è il paradosso dei dementi, e lo sogno in casa che a Napoli, a Roma posso essere inebriato di bellezza e posso perdere la mia tristezza. Faccio i miei bagni, abbraccio i miei amici, mi imbarco, ed infine mi riavveglio a Napoli, e là, vicino a me, trovo il Fatto severo, il triste lo, infelice, identico, dal quale io fuggo». Ciò che succede al nostro corpo succede alla nostra mente: nell'arte, nella letteratura l'imitazione non è che un viaggiare della mente: noi imitiamo i modelli antichi senza pensare che le grandi opere d'arte furono l'espressione di un pensiero individuale e che perciò furono grandi. Il segreto di quella creazione sta dunque sempre in noi. Nella sua giovinezza l'Emerson sentì parlare delle meraviglie della pittura italiana; egli s'immaginava che quei dipinti fossero dei grandi stranieri, qualche sorprendente combinazione di colori e di forme. Ilusione! Allorché egli si recò a Roma, trovò che quelle opere erano familiari e sincere: «Il vecchio fatto eterno già incontrato in tante forme» e per il quale egli viveva, e il semplice noi ed io che io conosco così bene e che avevo lasciato in casa in tante conversazioni».

Certo i saggi del solitario di Concord non possono essere uno di quei tanti manuali di cui è ricca la scienza pedagogica di ogni nazione; ma hanno il potere di arrestare e di far sì che i nostri occhi si rivolgano verso le oscuri profondità del nostro spirito. Fasi sono un'iniziazione, essi eccitano la nostra anima; e possono produrre qualche effetto pratico che crei la sua diretta derivazione da quelle pagine. Ma con tutte le sue aberrazioni è impossibile non riconoscere che l'educatore americano deve per qualche cosa al suo più legittimo rappresentante.

Colei nostre vecchie idee noi pensiamo a riformare il mondo con nuove leggi e con nuove istituzioni. Se i saggi dell'Emerson potessero in noi generare la convinzione che noi stessi che noi soli individui abbiamo bisogno di rigenerarci, e che abbiamo in noi questo potere, che non sarebbe questa una grande conquista che porterebbe i suoi inevitabili frutti.

Sentire affratellati con la natura, non è una frase che ci riesce nuova: ma l'identità della natura con noi, quanto hanno profondamente sentita Emerson agli nel nostro anno questo spiraglio di luce.

O. S. Gergano.

## Il Manuale del lettore

Leggere, a quando a quando, uno di quegli innumerevoli volumi che Emilia Faguet con incantevole perizia ha riuniti in questi volumi al nuovo *Manuale della sua biblioteca* classica, fa bene: si ricorre a lei, come a un libro, nel luogo comune, nel buon senso, si ammirano tutti i tesori dell'intelligenza, tutte le passioni spirituali, si calma, si si riposa. Qualche volta si si addormenta, qualche volta si si risveglia in un dormiveglia in cui le idee banali da cui l'uomo si lascia guidare come da un fantasma contagioso riducono al nostro cervello, e s'appannano di qualche sogno e si bucciano di qualche saggezza; perché anche la banalità ha un'intelligenza. Io non so perché Emilia Faguet scriva tanto; probabilmente perché non ha niente altro da fare e perché scrive così paria e quanto parla. Credo ch'egli comincio un altro tale mattino e se finisce un altro tale notte e che vada mangiando, comandando, dormendo, e provando. Ma non so allora dove rimarrà tempo di leggere. Certo egli non può avere il tempo di leggere tutti i suoi libri, come non li ha io, e non può assolutamente. Eppure l'ho io,



orli bastevoli anche a scrivere un volume intero per insegnare l'arte di leggere, per farsi maestro dell'arte della lettura.

Quando ho aperto quest'ultimo graziosissimo volumetto, *L'Art de lire*, ho concepito involontariamente dentro di me la speranza che egli dicesse un metodo per leggere almeno i libri suoi e ci volesse rivelare qualcosa degli altri con cui egli è riuscito a possedere tutta la sua letteratura leggendo tutto quello che è stato pubblicato, tutto quello che si pubblica, tutto quello che si pubblicherà. Ho immaginato che Emile Faguet — come ha fatto e lo ha fatto tempo Henry Tardieu — insegnasse a leggere sfiorando, sorvolando, prevedendo, intuendo, come, secondo il Tardieu, bisogna leggere oggi per guadagnare tempo e non rimanere soffocati sotto la valanga della carta stampata. Vana speranza. Il primo annunziamento del Faguet, sull'insio della sua millesima fatica è un comandamento: Leggere lentamente! L'arte di leggere è l'arte di leggere lentamente! Non bisogna sfuggire l'autore, cercar di scampare dal libro. Bisogna leggere lentamente e rileggere lentamente, non con la dita sfogliando, non con gli occhi scorrendo ma con tutte le forze, con tutta la pazienza, con tutto l'amore del cervello. E questo il primo principio d'ogni lettura. Il Faguet reagisce, contro il Tardieu, il Faguet è un reazionario, o un professore di liceo, il che vale intellettualmente lo stesso.

Ma ha ragione: bisogna leggere lentamente, cercando di apprendere il testo; leggere in essenza, non in apparenza. Ammetto questo primo principio è lecito passare al secondo principio: che vi sono tante arti della lettura quanto sono, secondo il Faguet, i generi dei libri. I libri d'idee non vanno letti come i libri di sentimento, gli autori occulti non vanno letti come gli autori lampi, i drammaturghi non vanno letti come i poeti, né i poeti come i romanzieri, né i critici come i storici letterari.

L'arte di leggere i libri d'idee, intanto, è un'arte di raffrontamento e di ravvicinamento continui. Ci si deve render ragione delle idee generali e delle idee particolari d'un autore, delle sue intenzioni e delle sue analisi, e si deve porre così un autore a guardia o a controllo di sé stesso o nel sempre in guardia o in controllo di lui per farli tutte le nostre opposizioni e coglierli in fallo o accorgersi che egli non è in fallo e non si contraddice magari la dove parebbe più evidente la sua contraddizione. Molto spesso le contraddizioni — gli accidenti di paesaggio d'un gran pensatore — come dice il Faguet, non sono che accidenti apparenti, senza importanza. Riflettendo bene, tornando su quel che si è letto, ricominciando da capo, imparando a pensare in quel pensiero, molte contraddizioni si conciliano e quelle che non si possono assolutamente conciliare si rivelano inconciliabili, il che ci dimostra che queste contraddizioni meritano almeno il loro nome. I libri d'idee ci debbono dare delle idee o ci debbono far nascere delle idee nel cervello e, provando e riprovando un autore, queste idee verranno. Naturalmente il Faguet non sugna neppure che anche i libri d'idee siano libri di sentimento e possano ispirare del sentimento, non immagino neppure che si possano trovare nei libri d'idee solo i sentimenti... Al Faguet basta insistere su que-

sto concetto che bisogna leggere adagio specialmente i libri d'idee. E questo è certo, e i libri dei libri che non vanno divorati ma masticati lentamente secondo un'arte di leggere che potrebbe far parte dei «Libri della salute». I libri di sentimento vanno masticati molto meno. Ad essi ci possiamo abbandonare un po'; anzi quando si leggono per la prima volta — il Faguet lo precavere — bisogna abbandonarsi ad essi quasi completamente. Abbandoniamoci dunque al romanzesco che ci vuol rapire nell'onda del suo sentimento, che vuol unire la sua anima alla nostra, che ci vuol far partecipare alla vita dei suoi eroi. Ci sarà tempo a riprenderci, a riacquistare coscienza. Riflettendo dopo. Ma, giusto il momento della riflessione, il Faguet ci ammonisce che essa deve quasi tutta consistere nell' esame del verosimile e dell'avverosimile, nell'accertamento di quello che è naturale o eccezionale. Questo personaggio è naturale o eccezionale? Questo stato d'animo è naturale o eccezionale? Il Faguet, si sa, è nemico dell'eccezionale. «L'eccezionale in letteratura è pieno di pericoli».

Per conto mio credo che l'eccezionale sia più pericoloso nella vita che nella letteratura.

Ma nessuno toglia di testa al Faguet che un poeta come Claudel, un novelliere come Poe siano pericolosissimi e siano pessimi poeti e pessimi novellieri. Egli se la prende con i lettori che leggono i libri di sentimento eccezionali per sentirsi per togliersi dalla vita regolare, per sentirsi indolenti intellettuali squisiti che in questa vita non troverebbero ed esse in questa calma insieme. Che cosa ci fa credere che in qualsiasi modo la letteratura per quanto poetica o romanzesca possa essere e non è la lettura, non la scrittura. E l'architettura e la musica, a due poli, per così dire, dell'arte: l'architettura che, fatti tutti i conti e che se ne sia detto non copia nulla e non è che combinazione di belle linee astratte tirate dalla nostra concezione intima e pura delle belle linee, e la musica che non copia nulla e non dipende che stati d'animo e non suggerisce che stati d'animo. A coloro che sono stanchi del normale il Faguet suggerisce quindi la vista di un bell'edificio, specialmente di un bell'edificio — perché ispira pensieri di vita civile; un edificio, un monumento essendo fatti per accogliere una data folla per un dato atto, per un dato ufficio...

Il Faguet riconosce sì, ad un certo punto, perché non ne può fare a meno, che quel che si deve cercare nella lettura è l'eccezione — l'eccezionalità dell'autore — ma egli pensa a sproprio: davvero in questo caso, più ai lettori che agli scrittori e preferisce insistere nel dire che quel che dobbiamo ricercare nella lettura di sentimento è l'immagine della vita vera, di noi stessi, e non solo l'immagine ma i germi e le possibilità: «Ho inteso una donna di trent'anni dire: Non ho mai potuto comprendere quel che vi sia d'interessante in Madame Bovary od ho pensato a rispondere: Quel che c'è d'interessante in Madame Bovary siete voi!».

Finalmente riconosco a saperlo anche dal Faguet: non si legge solo per imparare a pensare, a disputare, a scrivere; si legge anche per ritrovare noi stessi nei libri, per vedere se qualche autore, interpretando sé stesso, cantando e piangendo sé stesso, ha interpretato e cantato e pianto noi stessi; si legge per trovare gli specchi del nostro cuore. Peccato che il Faguet non si sia accorto di questo, di parlare del modo di leggere i libri. Gli scrittori che sanno scrivere in musica non piacciono troppo, sembra, dal lato del loro sentimento, ad un uomo come il Faguet. Egli insegna più la lettura elementare, superficiale, esteriore che la lettura intima, l'interpretazione, la comunicazione passionale e spirituale. Ve ne accorgete subito: egli non vi ammaestra a riconoscere l'anima vostra in quella dei poeti, a rileggerla tra l'anima vostra e quella dei poeti le consonanze e le dissonanze, e quello che come potrebbe? — vi ammaestra subito a scegliere dei testi dalle interruzioni esatte, a compiere la lettura dei poeti ad alta voce, a imparare a memoria le strofe che voi preferite, a studiare le varianti. Voi restate con lui sulla soglia del regno della poesia, in compagnia della metrica, sotto l'assillo della critica.

È a questo punto della lettura dell'Arte di leggere che voi vi convincete completamente che il tal libro o tal libro, quando viene letto, è un libro fatto per gli studenti delle scuole locali, a malgrado che abbia l'apparenza, o i suoi margini larghi, le sue inquadrate rime e la copertina pergamena, di voler essere un vostro libro da letto, un breviario che dovete tenere in mano e accarezzare in voi prima d'entrare nel coro delle Muse. L'uomo il quale parlava poco innanzi della lettura degli autori dannati non aveva saputo dire altro che e non aveva detto che e non aveva detto che leggendo e veder passare sulla scena personaggi come se anche leggendo non aveste voi non dovete veder vivere sulla scena della vita i personaggi come se un teatro — almeno che il romanzo non sia un «giornale intimo» non sia una «confessione» — quest'uomo non poteva essere il vostro interesse verso i poeti e le Muse.

Ma gli scolari si astengono, perché molte cose le persone della vita, per le loro vite. E prima di tutto imparano a leggere gli ardui problemi della critica e della storia della letteratura e del metodo; i famosi problemi che sapete o imparare a vari ardui problemi e varie citazioni di quelle che affluiscono sotto la penna onnivaga del Faguet, e che fanno qualche volta un po' d'anima alle sue pagine.

Ma gli scolari non imparano, perché molte cose le persone della vita, per le loro vite. E prima di tutto imparano a leggere gli ardui problemi della critica e della storia della letteratura e del metodo; i famosi problemi che sapete o imparare a vari ardui problemi e varie citazioni di quelle che affluiscono sotto la penna onnivaga del Faguet, e che fanno qualche volta un po' d'anima alle sue pagine.

I critici bisogna leggerli ma voi non dovete imbandire le vostre impressioni genuine, far dietro di voi influenzare il vostro pensiero su un autore della lettura della critica. Contentatevi prima della storia letteraria e cercate una più fugida e imparziale che sia possibile senza qualità e senza pregiudizi, poi critici riprendete in esame le vostre im-

pressioni, correggetele, fortificatele, date loro nuova orientazione o nuove incisioni o nuovi significati, abbandonate il libro a più o meno autore per ammettere qualche altro nella conversazione, nell'intimità tra voi e l'autore.

Alle minuziosità che gli si potrebbero fare che i critici non troppi, che ad ammetterli tutti si rischierebbe di perdere la testa e che una conversazione in cinquanta, in cento, in mille termini in un pandemonio, il Faguet sembra rispondere sostenendo — e a ragione — che il fondo più serio critico più ha bisogno di leggere l'opera d'arte, più sono i libri critici sopra un'opera d'arte, più è facile leggere l'opera d'arte invece dei critici. Il Faguet sa essere malizioso.

S'intende che tutta l'Arte di leggere presuppone in ogni lettore una battaglia contro i nemici della letteratura che possono, secondo il Faguet, i quali si sia molto dal La Bruyère in questo caso, essere non soltanto persone, ma sentimenti, ma passioni, ma stati d'animo, ma sentimenti, ma passioni, ma stati d'animo, ma sentimenti, ma passioni, ma stati d'animo. Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove si trovano cose nuove. Bisogna rileggere e non aspettare che si vengano tutti ne hanno detto bene o no hanno detto male. Bisogna rileggere il libro e trovar tempo di leggere tra i libri degli uomini e delle passioni... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.







grati da una grande commedia. Quel libro merita di essere letto. Vi consiglio di raccogliere gli avanzi a vi accorgiate che solo i marginali sono rivestiti. Il libro esiste ancora? Per questo? Per l'ardore di una sola biblioteca sarebbe ancora una biblioteca di soli disegni e di soli volumi indigestibili, capite...

La deposizione di Cristoforo Colombo. - Fridolf Nansen, il famoso esploratore arctic ha tenuto l'altra sera alla Società Geografica reale inglese una conferenza su i naviganti e l'America. Parlando del navigante egli ha detto che non hanno i grandi pericoli del viaggio transatlantico e i pericoli che possono distruggere l'immensa idea che il mondo fosse in fondo al di là della quale regnava la tenebra dell'ignoto. Ma i loro piccoli vascelli non sapevano per tutti i mari e scoprivano nuove terre, insegnando all'umanità l'arte della navigazione arctica. Sotto Eric esplorava, ad esempio, la Groenlandia e fece uomini della Groenlandia compiere l'opera, alcuni di loro leggendari. Tra queste terre rivelate da loro è da porsi, secondo il Nansen, la costa nord-est dell'America, il che equivale a dire che i naviganti avrebbero scoperto il continente nord-americano cinquecento anni prima di Colombo.

e di Colombo. Nansen sosteneva anche che Cristoforo Colombo del grado di scopritore dell'America riservando una antica leggenda che, come egli pensa, può avere tutti i caratteri dell'autenticità. Così il Daily Mail.

Come lavorava Bismarck. - Bismarck, gran lupo, fu un vero stratega. Il Journal di Berlino ha pubblicato dettagli sulla regola di lavoro che egli osservava. Dopo il suo primo sonno, che era di quattro o cinque ore, si svegliava da sé, senza essere chiamato. Il suo lavoro era di notte. Se il freddo era troppo rigido si copriva di due vestiti da camera, e si avvolgeva in una coperta in un letto di pelli d'orso e si metteva al lavoro. Sin dalla vigilia aveva tutto ben disposto all'opera. Il suo lavoro era di notte. Le sue passioni, le sue curie, le sue pene, i suoi libri erano tutti in ordine. Bismarck lavorava così di notte finché poteva, finché non lo vinceva la stanchezza; per due o tre ore i suoi occhi erano sempre aperti e si dedicava al lavoro appena si sentiva un po' stanco. Allora si alzava e si riposava il suo corpo con la camera lucida con cui si era dedicato e come se non lo avesse mai lavorato. Il sonno che aveva goduto durante la notte gli lo durava la mattina prima.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non viene accompagnato dall'importo relativo.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel "MARZOCCO".

I manoscritti non si restituiscono.

GIUSEPPE ULIVI, gerente responsabile.

## "Echi Violet" delle Lingue Moderne

Guida pratica per imparare  
... la lingua parlata ...

Gli Echi Violet godono d'una vastità e di un merito riputazione. Essi riproducono in conversazioni le lingue correnti nella sua caratteristica speciale. Il loro stile, naturale e facile, rende la lettura molto interessante e piacevole.

Oltre le edizioni per tedeschi, inglesi, francesi, spagnoli sono pubblicate:

Dictionnaire Echo di L. WOLFRAM, 9<sup>a</sup> ed. L. 2.90

Id., con un dizionario tedesco-italiano L. 2.70

The English Echo di S. L. WADSWORTH, 9<sup>a</sup> ed. L. 2.90

Id., con un dizionario inglese-italiano L. 2.70

Echo français di F. DE LA FAYETTE, 13<sup>a</sup> ed. L. 2.90

Id., con un dizionario francese-italiano L. 2.70

Echo de Madrid di PEDRO DE MUGICA, 9<sup>a</sup> ed. L. 2.90

Tutti i volumi sono elegantemente legati in tela e corredati d'una carta del relativo paese.

Inviare cartolina vaglia a  
**SPILLING & KUPFER**  
Librai di G. B. la Regina Madre

MILANO - Via Carlo Alberto, 8, 27 - MILANO

## G. C. SANSONI, EDITORE FIRENZE

Diploma d'onore all'Esposizione Internazionale di Torino 1911

Recentissime pubblicazioni:

GIUSTI GIUSEPPE

### POESIE

scelte e commentate ad uso delle Scuole da PLINIO CARLI. . L. 3

FRATE RICCIARDO DA CORTONA

### IL GIARDINETTO SPIRITUALE

BERTOLI L.

Disegno storico della Letteratura francese, ad uso delle Scuole italiane L. 1.90

Prosa mistica del XIV secolo, pubblicata con note da G. L. PASSERINI. . L. 1.50

Dirigere commissioni e vaglia a G. C. SANSONI, Editore, Firenze

## Waterman's Ideal Fountain Pen

### PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMAN & New-York  
interamente garantita.

Scrivo 3000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro - Utile a tutti - Tipi speciali per regalo - Indispensabile per viaggio e campagna - Cataloghi illustrati gratis, franco - Le & Waterman - Fabbrica di Inchiostro specialità Robt. I. New - Via Bessi, 6 - MILANO.



## RAMIOLA

è l'unico Stabilimento italiano esclusivamente specializzato per la cura delle malattie dello

## Stomaco - Intestino - Ricambio

L'organizzazione scientifica di Ramiola ormai conosciuta, offre la più sicura garanzia per il Medico che manda i suoi Clienti in cura.

Le cure sono dirette personalmente

dal Medico-Direttore F. Melocchi.

LO STABILIMENTO DI RAMIOLA È APERTO TUTTO L'ANNO

## LIQUORE STREGA

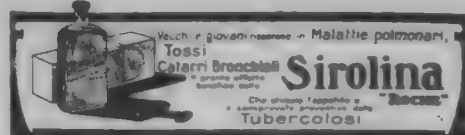
SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

## Numeri unici del MARZOCCO

non esauriti:

Giosue Carducci (con ritratto e tre facsimili) 6 pagine . . . Cent. 80  
Carlo Goldoni (con ritratto e facsimile) 6 pagine . . . » 40  
Giuseppe Garibaldi . . . » 30  
Stefania Calabria (con 7 illustrazioni) 6 pagine . . . » 20  
Giorgio Vasari (con 9 illustrazioni) 6 pagine . . . » 10

L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del "Marzocco", Via Enrico Poggi, 1, Firenze.



## ARS ET LABOR

(MUSICA E MUSICISTI)

Rivista mensile riccamente illustrata

Edizioni Musicali - 14.000 pubblicazioni

Chiedere Programma della Rivista

ed Elenchi di Musica agli Editori

G. RICORDI & C. - MILANO

## FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO  
RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA)



## FARINA LATTEA ITALIANA

PAGANINI VILLANI & C. - MILANO

il più completo alimento per i bambini

Ultima Distinzione: DIPLOMA D'ONORE all'Esposizione Mondiale di Buenos Ayres 1910.

ESIGETE

la Marca di Fabbrica



ESIGETE

la Marca di Fabbrica

PREMIATA  
Ditta CALCATERRA LUIGI  
MILANO - Ponte Vetere, 26 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tessili e affini per Belle Arti e Industria.

Catálogos speciali per  
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI



**FIDES** COGNAC ITALIANO  
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE  
NATURALI  
GRAN PREMIO  
Esposizione di Buenos-Ayres 1910

## L' Ovatta Thermogène

È oggi il rimedio popolare per eccellenza: infatti il "Thermogène" è venuto a tempo per combattere nella cura delle affezioni reumatiche e infiammatorie, reumatismi, dolori intercostali, nevralgie, sciatica, ecc. ecc. Si può allora affermare che la luce elettrica e al contrario della vecchia lampada ad olio la sua azione è sicura ed immediata con un piccolo talvolta assai vago, specialmente quando si stende. Si può allora affermare che la cura per qualche tempo e rimediare per salute. Se l'azione tardasse a prodursi si moltiplica l'ovatta con acqua, acqua purissima di Colonia la bottiglia per litro L. 1.50 il solo VANDERBROECK & C. - Bruxelles. Deposito generale per l'Italia: I. PENAGINI MILANO - Rione Bonaparte, 46.



# IL MARZOCCO

Anno . . . . . L. 5.00  
Per l'Italia . . . . . L. 3.00  
Per l'Estero . . . . . L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cost. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

INDICE

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 47.

19 Novembre 1911

Firenze.

L'anima araba rivelata dalla poesia, G. S. GARGANO - L'ora virile, BRILLA ALMANO - Per la sistemazione del Monumento a Vittorio, ARDUINO COLASANTI - Un primitivo coccodrillo, DA MASTROVITO A RENZO. EMILIO CROCI - Mastro-Beak e il suo lettere, GIOVANNI BARRIARI - La Madonna di Lorena Letto involata a Celmo - Sudermann tragico, GIULIO CAPRIN - Intorno all'arredamento di Palazzo Vecchio, CARLO GAMBA - Proemarginalia: Bibliocobino di Stato, GABO - Marginalia: La scoperta di un dramma di Solodko, R. - Dickens sulla scena - Onorati a Ferdinando Brumetiere - Marco Polo e l'imperatore della Cina - La Russia contro Jan Kubish - Il pittore di Venezia e dell'Oriente - Comenenti e frammenti - Per la nostra amministrazione archeologica in Adria, G. COSTA - Psicologia araba, E. PITRELLI - Notizie.

## L'anima araba rivelata dalla poesia

Non è possibile che il nostro pensiero non torai in questi giorni di trepidi aspettazioni e di speranze, per in mezzo alle altre cure che richiede la vita quotidiana, ad un punto fisso che è come il polo magnetico verso cui esso s'orienta sempre. Non è possibile pensare a quella piaga africana che vuol risorgere ad esser latina, quale fu nel periodo in cui essa chiudeva a mezzogiorno tutto il bacino del mare romano, senza che si suscitino nella nostra mente la visione del destino a cui è soggiaciuto il suo suolo dove le vicende dei secoli non han cancellato le impronte che v'impresero, per sempre, la saggezza della politica romana e la forza delle armi romane.

Chi di noi ha lasciato in riposo, negli scaffali della sua biblioteca, i libri che tracciano la descrizione di quei luoghi, o quelli che parlano dei popoli che quelle regioni hanno invaso dopo che la compagine del grande impero cessò di pensare come un grande incubo paranoico sulle inquiete popolazioni che per fremevano d'impanto ai suoi confini e morivano fieramente il freno che loro era stato imposto con una mano che non tremava e con uno spirito che non risparmiò le crudeli repressioni quando esse scervano all'attuazione di un vasto disegno?

Quel fiero popolo che si mosse dall'Arabia e si sparse per il mondo dividendosi in tribù che furono, si può dire, estrane e l'una all'altra, finché un uomo di genio sortito da esso non ebbe dato un codice politico e religioso che le collegò miracolosamente di nuovo, per così dire, in una unità etnica, noi lo abbiamo conosciuto; e esso ha anche improntato per un tempo, e non ingloriosamente, di sé, un periodo della nostra civiltà. La cultura araba ha lasciato ancora tracce luminose in quella parte d'Italia dove la Grecia aveva sorriso con la sua grazia più pura.

(oggi noi ricordiamo quei lontani eventi, oggi che ci incontriamo di nuovo con la stessa gente, non per subire il suo giogo ma per imporle il nostro: ma con quanto diverso animo! Noi ci siamo detti: rispettiamo tutto ciò che forma il patrimonio intangibile della sua tradizione, rispettiamo ciò che è lo spirito più profondo della sua segreta vita: siamo conquistatori leali, e preferiamo di avere non dei soggetti ma dei fedeli cooperatori in una opera di rigenerazione).

Il popolo ha tradizioni di sapienza. La sua poesia è lì ad attestare a quale grandezza morale esso sia giunto nel più remoto passato, anche prima che l'Islam alimentasse in lui quello spirito guerriero che dalla moltitudine del deserto lo condusse alle angustiose oppressioni dei popoli ormai invecchiati nella civiltà occidentale. E le tradizioni s'iscrivono a caratteri indelebili in una razza anche quando essa s'affievolisce sotto il peso nemico degli eventi: non è possibile che la luce della civiltà non trovi uno spiraglio per farsi strada in anime nelle quali essa già trovò la via di penetrare. E suonano i canti antichi delle più alte parole di saggezza; la saggezza sola anzi è l'unica cosa che Ali Ben Abi Taleb consiglia ai suoi fratelli. «L'umanità vera è in ciò per cui l'uomo diventa buono. Gli stolti sono sempre nemici ai sapienti. Persevera nella sapienza, non cercar di mutare: gli uomini sono morti e vivi sono soltanto i saggi». Ed è stoltezza credere che la vita debba scorrere continuamente ad un modo ed è stoltezza abbandonarsi alle lusinghe che ci procura una troppo duratura quiete. La vita umana consiste sempre in due giorni, l'uno della sicurezza l'altro del pericolo, ed è vano riposare l'animo nel pensiero di una continua tranquillità senza pensare a ciò che il fato può addurre: «Le notti ti acquietano, ma tu sarai ingannato da esse, poiché mentre dura la serenità delle notti sopraggiunge la tempesta».

La vita è infatti più tempesta che gioia: a che affannarsi per prolungarla? Guardate che cosa è la terra, dice Abul Ali di Moarri: «La crosta terrestre è formata di cadaveri ammassati gli uni sugli altri, ed è indegno di noi, ad onta dei lunghi anni che sono trascorsi, di calpestare i resti dei nostri padri e dei nostri avi. È più umilmente saggi tentare di fender l'aria che di premere con orgoglio le ceneri degli emiri». Se il poeta potesse levar gli occhi dalla sua tomba vedrebbe che gli uomini han tentato di seguire il suo consiglio, e potrebbe rallegrarsene se non assistesse alla visione di ciò che compiono gli esseri che solcano l'aria. Non è con la sua intenzione che essi evitano di calcar la terra, ma per affrettar anche dal cielo l'opera della natura. S'egli potesse vedere che anche percorrendo

le vie del cielo i cadaveri recenti si ammucchiavano sugli antichi, forse griderebbe con più gioia il suo grido di morte: «La vita non è che pena. Solo mi meraviglio di quelli fra gli uomini che aspirano a prolungarne la durata. Un'ora di tristezza all'appressarsi della morte vale assai più che la felicità all'indomani della stessa».

Forse il poeta saprebbe anche che la morte è pure alle volte, più che una felicità, un'opera di giustizia. Altri suoi confratelli si lamentano che da ciò che la natura ha messo di retto nell'animo umano gli uomini hanno spesso deviato. Essi sanno cioè, quello che gli occidentali d'oggi non han voluto ricordare a proposito di una razza che ha i mali di tutte le altre. Per bocca anzi di un suo poeta il popolo ha udito enunciarne un pensiero che si è impresso nella sua anima con la limpidezza di un proverbio: «Le parole della notte non si danno che per far venire il giorno». E una donna che si sottrae alle lusinghe tentatrici di un amatore, che parla così, ma il verso ha servito poi a giustificare la mancanza di fede in ogni altro campo. E non era forse male che anche gli italiani contemporanei avessero ricordato questo verso. Non era forse male che essi avessero ricordato ciò che della tristezza degli uomini un altro saggio aveva cantato: «In questo tempo non c'è, o uomo, fraternità né fratelli: gli amici d'oggi sono tutti iniqui, essi sono bilaghi e bifronti. Uno ti viene incontro lieto, e c'è nel suo cuore assai inganni, ma quando da te s'allontana ti ricopre di ingiurie. Tutto il secolo è così. Tu non potresti trovar due uomini fedeli. Sii un solitario, poiché questo secolo non è di uomini». Un'altra volta egli aveva avvertito i suoi uditori, che «il mancare ai patti ed alla amicizia non è cosa conveniente agli uomini ma alle bestie». E aveva meglio di noi notato, a molti secoli di distanza, un visio sul quale noi oggi abbiamo voluto chiudere gli occhi.

Quando ci siamo detti finalmente anche noi, abbiamo trovato che vale forse a correggere la sialità il terrore della morte, e credo che abbiamo anche questa volta male interpretato l'anima araba. Tutta quella poesia è piena del disprezzo della morte, e l'ultimo strascico che non ha letto neppure un verso della sua sonante lingua, potrebbe comporre nell'intimo del suo cuore il canto di Abu-Norami Qatari: «Io parlo con la mia anima e già essa va in mezzo agli eroi: ahime di che cosa temi? Se tu preghi che ti fosse di un sol giorno prorogata la vita al di là della metà che ti è assegnata non saresti esaudito? oppure l'altro di El Tograi che si conclude così: «Troppo spesso l'amore della vita incita alla pigra indolenza e allontana dalle mete superbe. Ad una vita mediocre sulla terra preferiamo una dimora sotterranea oppure almeno una scala e viviamo nella pura atmosfera». Ma vivere nella pura atmosfera non è dato a tutti ed è più facile a tutti scendere per una propria idea nella tomba. È ciò che oggi i lontani discendenti di quei poeti hanno fatto con la più semplice naturalezza e con un'indifferenza che ci ha un poco sorpresi. L'altro sentimento che noi abbiamo tenuto a rispettare nel popolo con cui siamo a contatto è quello dell'amore, e non abbiamo avuto torto. L'amore fremere nell'anima araba con una violenza straordinaria; e ciò che costituisce il suo fascino maggiore è la forza che la bellezza del corpo esercita sull'amatore: quel corpo che può esser preda di un altro, e che bisogna custodire per ciò con ogni cura gelosa.

Tutti i canti amorosi di cui è ricca quella letteratura sono un inno continuo a questa bellezza, e raramente in essa suona quell'abbandono più dolce che deriva dall'anima che sospira per una bellezza profonda e al di fuori di ogni pericolo materiale. Udit Ebn el Ahmar sultano dell'Analus come sente l'umidità di fronte alla sua donna, e come sente la gioia del possesso: «O regina, il tuo culto ha scacciato dalla mia dimora ogni pietà. Non v'è istante in cui lo possa fare a meno di te: ora, umile, io l'aspiro il tuo possesso, e questa umiliazione è degna del mio amore; ora sovrano io t'isgo, e questo comando ardito è degno della mia regalità». Avremmo torto purtroppo ad immaginare che questa sovietabilità per ciò che riguarda le donne sia un effetto di un sentimento puro, che noi potremmo contaminare con la nostra corruzione occidentale. Leggete, vi prego, questo piccolo frammento di Ibn el Kassei diveni se la nostra corruzione è mai giunta a tale: «Quante

donne ho sedotte! Ce ne erano di incinte, e altre che allattavano. Altre ancora abbandonarono il loro bambino di un anno tutto ornato d'amuleti. E se il bambino si metteva a piangere, la madre volgeva verso di lui la metà superiore del suo corpo: ma l'altra metà restava immobile presso di me». E non sempre le donne cedono per l'ebbrezza che l'amore dà di per sé; anche in esse non è vano un movente più umile, o di quelli che noi chiamiamo più bassi. Un vecchio esperto della vita aveva già da un pezzo manifestato le sue amare esperienze. «Se tu m'interrogassi intorno alle donne, poiché lo sono esperto di ogni atto femminile ti risponderò così: quando il capo dell'uomo imbianca o diminuisce la sua ricchezza, allora non rimane nel cuore di quelle neppure una particella d'amore». Tutto come nei popoli occidentali antichi e moderni: tutto come nella natura di ogni società. Una cosa sola non dobbiamo dimenticare rievocando innanzi ai nostri occhi l'immagine delle figure correnti fere in mezzo alle sabbie del deserto: il fremito che si desta nel più profondo loro cuore alla vista delle armi. Oh questo sentimento è ben tripido e ben radicato in essi, e non da ora! Udite quale ebbrezza è in questo canto della spada: «È di color verde; tra i suoi due tagli neregano le stris, e su di essa si abbatte la morte. I fulmini scossero su di essa il fuoco, e il fabbro vi pose sopra un potente veleno. Quando la sfoderi è un sole per lo splendore e tu non la puoi guardare. Non importa che colui che l'impugna per ferire la tenga per la sinistra o la destra: roteando, essa produce tale un ardore che gli occhi non possono posarsi su lei».

È da queste spade che bisogna guardare; o meglio dall'amore per queste spade, che si è trasfuso ora alle lucide canne dei moderni fucili. I rivale delle armi e diminuite negli arabi una sorgente di virtù positive, ma anche cacciate più vivamente in mezzo a loro quella civiltà più degna, da cui essi si sono allontanati. Essi che non hanno da tanto tempo cantato più, e che appena appena rinnovano ora la splendida tradizione del loro passato poetico nei paesi dove ferre accanto a loro una natura virile, l'inglese; essi sentivano forse, tra la nostalgia di un'età che dilegua, maturare la luce di altre idee più vaste e più utili, o potran ridiventare nel corso della vita contemporanea un'altra voce, un'altra nobile voce!

G. S. GARGANO.

## L'ORA VIRILE

Un giornalista, che è anche uno studioso di fenomeni morali e sociali, ha esortato i colleghi a non «infemminire» un'altra volta l'Italia, ora ch'essa tocca la soglia della sua virilità. Infemminire, per lui, vuol dire indugiarsi anche solo un minuto nella pietà per il pianto delle madri e delle spose dei soldati che cadono in Tripolitania. Pietà? Ma no. Neppure compassione. Pare che qualche corrispondente di guerra abbia riferito perfino di nostri ufficiali e cui gli occhi luccicavano di lagrimate in cospetto delle truppe. E il giornalista grida l'allarme contro un possibile dilagare di sentimentalismo: l'Italia non deve oggi avere quella che Eracito chiamava «anima umida», non deve piangere come una femmina, dev'essere virile, virile, virile...

Bene. Ma io vorrei far osservare a quei giornalisti che, se il pianto è delle femmine, anche il silenzio, in quest'ora grave della patria, è di esse, mentre non lo è dei maschi. Le femmine piangono, certo. Ma piangono in silenzio. Perché non si è degnato di notarlo, il giornalista, nella sua fretta di bollare sprezzantemente di «femminilità» ogni manifestazione di angoscia, o semplicemente di tristezza? Facile è inveire contro gli assenti (e la donna in questo momento è come non mai un assente dalla scena pubblica): troppo facile cosa...

Le donne tacciono, dinanzi alla guerra. Gli uomini non hanno neppure avuto il bisogno di chiedere loro questo silenzio. Chi ha pensato ad esse mentre la guerra si decideva? Nessuno, ed era giusto che non ci si pensasse. La guerra non è una creazione della donna. Quando, l'ultimo giorno di settembre, è giunta in ogni angolo d'Italia la proclamazione della guerra con la Turchia, tutte le donne hanno scosso la testa, più o meno lucidamente, che la cosa era decisa al di fuori della loro volontà, non solo, ma al di fuori anche del loro giudizio, e ch'esse non avevano nulla da dire, come creature a parte, di un altro mondo. E la

maggior parte di esse ha chinato gli occhi in lagrime, e qualcuna ha guardato di lontano affascinata lo spettacolo immane, ma colla bocca chiusa, immobile. Gli uomini, i soldati, sono partiti, o si sono preparati a partire: sono partiti per la guerra d'espansione come già gli avi per la guerra d'indipendenza, per le crociate, per le battaglie sacre. Le donne sono rimaste, anche questa volta, senza grida. Non hanno ostacolato in alcun modo ciò ch'era fatale, non hanno fatto un gesto per trattenere un misero di più accanto a sé i figli o gli amanti. E quelle ch'erano sole anche prima della guerra, neppure esse hanno parlato, per le altre. Nessuna poetessa — ce ne sono due o tre in Italia, e qualcuna è anche ascoltata, e agevolmente libera dal petto la voce quando è commossa, e non sempre soltanto per il suo dolore — nessuna poetessa ha fatto udire anche in una sola strofa, quali sono i fremiti dell'anima femminile italiana in quest'ora di guerra. Silenzio. E nel silenzio la donna ha espresso il proprio dolore. Con la stessa pienezza, con la stessa grandezza dell'uomo che è partito cantando. Se non più.

Non dovrebbe piangere? Il giornalista lo dice. Tanto lo infastidiscono le tacite lagrime che pur s'arrestano se d'improvviso la finestra si spalancò al clamore di giovani che passano con la bandiera? Ma ferì il poeta, un poco più umano del giornalista, ha concesso: «S'inebri di pianto la madre...». Questo pianto che nessuna ostenta, perché la nazione dovrebbe ostentare d'ignorarlo? L'ora virile non è quella della gioconda felicità; è quella in cui si accostano tutti i sacrifici necessari con cuore che non vacilla, e che non neppure folleggia. L'umanità è solo della fanciullezza. Non si vince il sentimento negandolo come una cosa inferiore, non si vince sottraendosi...

O le parole sono tutte errate? E l'ora della guerra non è né virile né femminile, è soltanto un'ora necessaria, come tutte le ore della vita, ove il bene si fonde al male, ove l'eroismo poggia sulla viltà, e la speranza nasce dalla sciagura?

Allora non si diminuisce con l'epiteto di femminile il pianto che sale dal profondo anche nelle ciglia dei più valorosi nell'attimo che precede la mischia, quando ancora l'individuo non è rapito a sé stesso dall'orrore e sacro furore, e di sé stesso fa dono con tragica coscienza. Né si insulta al dolore si-

lenzioso delle donne chiamando virile soltanto l'appello frenetico, soltanto l'allargarsi della vittoria e delle conquiste.

Sappiamo tutti che la guerra è una divinità sovrachiana i nostri umani voleri. Crudelissima, ma divina. Quelli saggi di parvoli ci fecero credere l'odio movente della guerra? Una cosa noi odiavamo, è vero: ma in noi, non negli altri, la pace. C'è in noi un odio istintivo, celato, misterioso, per la nostra pace, per tanto dolce e benedetta, un odio che ci tiene a soffrire e a far soffrire... C'è nella donna come nell'uomo. Ma la donna trova da soddisfare questa tremenda necessità della psiche nell'ambito della propria vita intima, mentre l'uomo l'estende sulla terra, nel mondo. La guerra fra pace e pace, fra nazione e nazione, fra razza e razza, la guerra col ferro e col fuoco, non è una creazione della donna. Nondimeno, essa l'accetta, al pari dell'uomo, ma più infelice di lui, perché non vi partecipa, perché invece di gettarvi il sangue delle proprie vene deve gettarvi quello dei suoi amati... La visione della guerra a distanza, mentre le notti e i giorni si svolgono con infinita lentezza, in una crudele soavità di cielo, non può calare la donna come cala l'uomo anche non combattente. Ella è esclusa in tutta la sua specie, dal destino. Tenta trasportarsi coll'anima laggiù sul campo, tenta immaginare i guerrieri nella gioia rapinosa dell'oblio pieno, liberi d'ogni rimorso, d'ogni desiderio, d'ogni rimpianto. Sente che lei muore così, per una qualunque idea di diritto e di forza, tocca il vertice della vita. Ma non può calarsi, perché non è lei che è chiamata alla bella morte... Non può che spasmare per le ferite di colpo e di taglio onde stramazza laggiù i suoi amati. Lo spirito non riesce, per quanto si sforzi, a sopprimere la sensazione terribile delle sue fibre materne. È fatale. Pure, essa perviene a tacere, a non urlare. Perché l'ora è virile, o piuttosto, l'ora è solenne. È una cosa e la guerra è una cosa e la patria. La donna, che non sostiene l'idea della guerra, ma per di dover dare all'idea, con abnegazione assoluta, tutto quanto ha di più caro. E tace, in disparte. Ma no, non in disparte. Perché, dopo tutto, l'Italia che si scopre oggi grande, e costituita di uomini e di donne, è un'unità non soltanto politica e militare, ma un'unità di cuori, cuori gagliardi e cuori trepidi, meravigliosi uniti di destini; e chi non l'intende così, meno l'ama.

## Per la sistemazione del Monumento a Vittorio

In uno dei primi giorni della settimana prossima si adunerà la Commissione reale per il monumento a Vittorio Emanuele. La riunione è principalmente indetta per decidere quale dei due rilievi, che in questi ultimi mesi si sono avveduti sotto la statua del Chiaro, onerà definitivamente l'Altare della Patria, ma essa dovrà occuparsi anche di altre questioni della più alta importanza per il compimento della grande opera d'arte e per la sistemazione delle sue adiacenze. E poiché io penso che, dopo il giudizio quasi unanime pronunciato dagli artisti e dal pubblico in favore del rilievo dello Zanelli, su questo argomento sarà facile ai membri della Commissione reale venire ad un accordo che soddisfi la legittima aspettazione di tutti, desidero far parola di quelle altre questioni, sulle quali è da prevedere fin da ora che si accenderà più vivace il dibattito, così che meno chiara ne apparisce la soluzione.

Io ignoro se all'ordine del giorno dei lavori della Commissione sarà posto il quesito che si riferisce alla illuminazione notturna della mole sacconiana, ma se per vero che questo è problema il cui studio s'imponga e non può essere più oltre differito, l'allargamento della piazza di Venezia ha fatto sentire la necessità di accrescere l'illuminazione, in modo corrispondente all'«eigenen» dell'enorme movimento che si è riversato in quel punto centralissimo della vita di Roma. E l'Amministrazione municipale non ha trovato di meglio che piantare ad ugual distanza, proprio nel centro della piazza, otto altissime antenne, recanti ognuna due lampade elettriche di grande potenza luminosa. È evidente che questa soluzione troppo spiccia della questione non è ammessa che in via assolutamente transitoria. Le lampade elettriche dominanti sulla grande piazza appaiono come veri e propri accostati per cui guarda il monumento, mentre è logico pretendere che i problemi della illuminazione dei così detti Foro italico e della mole sacconiana siano intimamente connessi.

Fu già acutamente notato che il segreto della ornamentazione del monumento a Vittorio Emanuele non sta tanto nella novità di sentimento con cui il Tacito ha saputo tradurre i più bei motivi dell'arte classica, nella raffinata eleganza dei partiti nati da una lunga elaborazione, nell'equilibrio e nell'armonia di quei festoni, di quelle girlande, di quei trofei che rimarranno documento mirabile di una genialissima e alta fantasia decorativa. Intorno a queste eletti forme di bellezza è qualche cosa che canta come una sinfonia e che ha la virtù di ridestare e di aspiare il nostro spirito, è un fascino che vive nell'apparire e nello spegnersi di un raggio, è la poesia del sole e della luce, con prodigiosa sapienza agitata dall'artista all'opera sua, che produce effetti vari a seconda delle altezze, delle inclinazioni, delle sporgenze, che scherza in un rapido succedersi di mezze tinte, ed esalta ed aumenta la vita delle magnifiche invenzioni e alcune parti velate di ombra e di mistero e squilla alta dove il sentimento raggiunge nella linea la sua espressione più intensa.

Se l'architetto ha fatto tanto assegnamento su questo elemento da subordinare ad esso tutta la concezione del suo grandioso piano decorativo, è naturale che degli effetti, con così profondo studio curati e voluti, si tenga conto anche quando si tratterà di provvedere alla illuminazione del monumento con tutte le infinite risorse derivanti dalle applicazioni della luce elettrica.

Anzi, più gravi e anche più urgenti sono le questioni che si connettono con la sistemazione delle adiacenze della mole sacconiana. L'imboccatura del Corso, che non aveva nessuna importanza allorché la piazza Venezia era ristretta fra il palazzo e il palazzetto di Venezia, il palazzo Tormia e la villa della Ripresa di barbi, ne ha assunta una grandissima importanza decorativa e prospettica col nuovo adattamento del Foro italico.

Il medesimo fatto avvenne dopo l'allarga-



mento della piazza del Popolo, e il Valadier provvede con geniale rigore alla necessità derivante dalla sostanziale topografia. La situazione del mirabile palazzo Boncompagni non consente disastrosamente di ripetere in piazza Venezia quello che fu fatto in piazza del Popolo, ma si dovrà pur provvedere affinché dinanzi al monumento che attesta la glorificazione del rinnovato culto dell'arte della terza Italia, e di fianco ad uno dei più belli e gloriosi esempi del barocco romano, non rimanga più a lungo l'insolito esemplare, esecrabile d'indignità, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la sua nobilità, la sua grandezza, non solo dalle sue forme, ma anche dalla sua posizione, che occupa l'angolo dentro del Corso. Né deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baroccamanti le addossate immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

representa uno stato di elaborazione intermedia della mente dell'architetto. Non l'ispirazione dell'artista, è qui venuta meno. L'opera non è giunta ancora allo stato di sintesi e non la sorprendiamo intenta a creare e a ricomporre faticosamente gli elementi che sarebbero poi apparsi fuori in un'unica armonia.

Quali elementi l'architetto avrebbe rifiutati per via e quanti avrebbero resistito alla selezione del suo gusto impeccabile e squallido? Non sappiamo, ma l'unità logica e solenne, dominante nella parte superiore del monumento, ci fa sentire più sopra e insano il disordine di quei tempi meschini di quelle scale frantumate, di quelle fontane innadate alla loro funzione decorativa, di quelle colonne impotenti a reggere il volo delle Vittorie nel libero cielo di Roma. Nessuno avrebbe potuto rifare a ritroso il cammino che il Sacconi aveva compiuto lungo tutto le vie luminose della Grecia e d'Italia, disegnando, analizzando, misurando migliaia di monumenti, per giungere alla intuizione geniale che doveva consentirgli di collocare in volta al Campidoglio l'opera sua a commemorazione dei nuovi destini di Roma, di Roma con la sua voce di gloria e col suo fragore di guerra perdenti nel fondo delle età remote. Ma c'incassare, aspettare ancora di più quello che appare, è un dispendio, un sacrificio, un sacrificio, questo no, non si doveva. E, se qualche elemento era necessario aggiungere, era assolutamente necessario che esso fosse assolutamente intonato al carattere della magnifica mole.

È doloroso rilevare che tutto ciò che ha inteso la Commissione reale, cui spetta la suprema responsabilità del compimento della grande opera di Giuseppe Sacconi, R. la struttura più urtante, il difetto più grave appare oggi, quello di aver voluto prendere una grande copia di sculture in un'opera che doveva essere essenzialmente architettonica. Sono belle, sono brutte quelle sculture? Io non so e non voglio indagare. Certo esse non hanno nulla a che fare col monumento del Sacconi, non ne hanno intesa la linea architettonica, non vi si sono adattate con la geniale virtù con la quale gli antichi greci creavano i gruppi per i frontoni dei loro templi, e costituiscono quell'offesa insopportabile che ogni elemento estraneo a un'opera d'arte, Siano pur bellissime, preme una ad una, ma chi potrebbe consentire che una nidia di putti del Serpente spiccano il volo dal fastigio dell'Eretrco, o che un pannello del Boucher prenda il posto del Giudizio universale sotto la volta della Sistina?

Tutto ciò — è ormai noto — è perfettamente ammesso da quasi tutti i membri della Commissione reale, i quali in privati colloqui non nascondono il voto del casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno visto ed accettato o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell'opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta di sistemazione, conciliare le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più impetosi diritti dell'estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un'ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, falsezze vittoriose che spiccano il volo dal casto e vari gruppi in sé e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell'unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati.

piegate. Una rispondenza che non è soltanto nella luce, nel colore del cielo e nei riflessi della superficie solida ma che sembra aver presieduto al lento e misterioso lavoro della cristallizzazione, determinando la varietà delle forme geometriche, la solidità, la trasparenza, il colore, così come la temperatura morale determina la civiltà delle nazioni e la volontà degli individui.

## UN PRIMITIVO SECESSIONISTA

Da Mestrovic a Rosso

Il bizantinismo che, nelle sue forme molteplici, penetra e caratterizza tutta la nostra vita contemporanea, non lasciando anzi nemmeno i fatti e i prodotti che, a prima vista, sembrerebbero più protetti, trova forse la sua espressione suprema, a Valle Giulia, nella ricca mostra di un cultore il quale, invece, è stato preso, con una fretta ed una impetuosità di giudizio che possono dispiacere ma non debbono meravigliare, per uno di quei barbari titanici e quasi soprannaturali i quali, con ancora negli occhi la visione delle aurore sublimi e dei laghi di nubi e di verde, e con ancora nelle chiome gli agili dei pini della selva primava discendendo, talvolta, alla biglia pianura della nostra vita contemporanea, e sanno scuotere questa vita con il racconto delle loro favole enormi.

Ma Ivan Mestrovic non è uno di questi primitivi, dei quali, d'altronde, la nostra vita moderna non ha bisogno, perché viene più efficacemente ancora e rinvigorita da una primitività di altra specie. La primitività espressionista e villana, dai gesti vemente, dalle espressioni esagerate, dalle attitudini contorte, se dapprima colpisce, cede presto, in una impressione più consapevole e serena, a quella primitività di solito poco vociferante, la quale coincide con la originalità vera nelle espressioni più delicate e più schive. Gli innovatori dei contenuti nell'arte nascono come Iyer, ma si fermano definitivamente nella storia come Leopardi. Voglio dire che se è assai facile de-stare stupore e incurire confusione con un ammasso di opere violente, come quelle che Mestrovic ha adunate nel padiglione aereo, a Valle Giulia, da questo stupore alla persuasione tranquilla troppo è largo tratto, benché il vero modo di operare di un'opera d'arte autentica sia attraverso questa persuasione.

Del resto, Ivan Mestrovic è un artista, e, prima o poi, lasciata la strada sulla quale si è spinto troppo con l'assurdo monumento al Kraljevic e con cento altre sculture irrisolte, finirà per confermarsi nell'altra primitività, la silenziosa, la vera, la serena, che egli esprime in qualche opera negletta e trascurata, nella quale è pure la garanzia principale del suo destino di creatore.

Quella falsa primitività alla quale egli si è tanto propagando, è distante dalle barbare vere della sua originalità, non meno di quanto la rifa è distante dalle stile. Soltanto un pubblico disattento ed una critica condiscendente potevano non accorgersi o figurare di non accorgersi dove si trattasse di rifa e dove si trattasse di stile.

Con la combinazione di varie caratteristiche dei tipi scultori degli aini, degli egiziani, degli egizi, dei prelati, attraverso insistenti ricordi delle attitudini dei famosi ellenici, e delle muscolature dei tori michelangeleschi, Ivan Mestrovic ha foggiato il suo tipo di nudo; dico, non le sculture di artisti numerosi, per esempio la *Terra* e il *Torso* di Franz Metzner, nel cortile del Padiglione Austriaco, un grande nudo del Lederer, nel Padiglione della Germania e altre, non mi debbono dimenticare che questo tipo, con questa e quella piccola differenza, è, diremo, in uso da anni presso i secessionisti austriaci. È un tipo dalla fronte stretta e le braccia frontali che aggettano sotto i capelli strati, e i capelli delle Koral dell'Acropolis atene, e nei quali poi, a volte, come nella *Fanciulla* del Hanak, austriaco, e in *Ricordando* e nella *Testa di Donna*, in bronzo, del Mestrovic, le orecchie gonfiano, si ammassano e si addensano in un grande chignon che cade sul collo, molle e pesante come la mollezza della chimica contrasta la forma del volto, che, di profilo, è tagliente e triangolare, facendo da base del triangolo la rettilinea mascella baluina. La fronte ed il naso si mescolano sotto un fascio di muscoli irritati nel ciglio, che sporgono oltre la linea della fronte e spesso appaiono nell'occhio. Il naso ha le ali elette avviluppate a mo' della narice degli animali, la bocca è gonfia e tesa, gli occhi a mandorla sono strati verso le tempie in una espressione convulsa. Il collo è turgido e intorato e nelle figure femminili si sono attaccate addirittura alla gola perché i muscoli pettorali traboccano sopra le mammelle, le braccia sono tenute subito dopo la cassa toracica, in una enorme confusa prominenza comune del ventre, del petto e del fondo. Le natiche colossali fanno anche più risultare la esagerata mollezza delle spalle e del torace. Il corpo dei maschi, quasi sempre in attitudini violente, è squallido, profondamente come disidratato, e il corpo plastico delle masse e del loro legame e del loro intacco, spesso è totalmente perduto, come nel *Interno* e *Interno* gruppo *Il Lanciamento del nostro tempo*.

Quanto a tipo questo, Ma Mestrovic è un temperamento secessionista: il suo ingegno ha una impostura solenne. La sua mostra individuale non si presenta come una mostra individuale qualsiasi, ma addirittura come un tempio votivo, che, con l'aiuto di qualche occasione, egli ha consacrato a Kraljevic e all'arte Kraljevic. Di un tipo secessionista ha anche fatto una popolazione, traducendolo in una serie di varietà fantastiche, come nelle *Caratteristiche*, nelle *Sfingi* e negli *Animali*; reali-

Ed è per questo che la dura pietra delle Madonne bizantine diventa fragile se è adoperata per i monumenti della Lombardia e del Piemonte e che il pallido bottino può prestarsi a tutte le transazioni imposte dal parlamentarismo, ma non consente adattamenti con la luce e col sole di Roma!

Armando Colasanti

Ed è per questo che la dura pietra delle Madonne bizantine diventa fragile se è adoperata per i monumenti della Lombardia e del Piemonte e che il pallido bottino può prestarsi a tutte le transazioni imposte dal parlamentarismo, ma non consente adattamenti con la luce e col sole di Roma!

Ed è per questo che la dura pietra delle Madonne bizantine diventa fragile se è adoperata per i monumenti della Lombardia e del Piemonte e che il pallido bottino può prestarsi a tutte le transazioni imposte dal parlamentarismo, ma non consente adattamenti con la luce e col sole di Roma!

Ed è per questo che la dura pietra delle Madonne bizantine diventa fragile se è adoperata per i monumenti della Lombardia e del Piemonte e che il pallido bottino può prestarsi a tutte le transazioni imposte dal parlamentarismo, ma non consente adattamenti con la luce e col sole di Roma!

Ed è per questo che la dura pietra delle Madonne bizantine diventa fragile se è adoperata per i monumenti della Lombardia e del Piemonte e che il pallido bottino può prestarsi a tutte le transazioni imposte dal parlamentarismo, ma non consente adattamenti con la luce e col sole di Roma!

Ed è per questo che la dura pietra delle Madonne bizantine diventa fragile se è adoperata per i monumenti della Lombardia e del Piemonte e che il pallido bottino può prestarsi a tutte le transazioni imposte dal parlamentarismo, ma non consente adattamenti con la luce e col sole di Roma!

Ed è per questo che la dura pietra delle Madonne bizantine diventa fragile se è adoperata per i monumenti della Lombardia e del Piemonte e che il pallido bottino può prestarsi a tutte le transazioni imposte dal parlamentarismo, ma non consente adattamenti con la luce e col sole di Roma!

Ed è per questo che la dura pietra delle Madonne bizantine diventa fragile se è adoper



















## 140







fora si chiama il concerto europeo, che noi faremo un poco di economia di quella sentimentalità che abbiamo pur troppo realmente mostrata e che è tornata a nostro danno. Più proficuo sarà per noi impiegarla in più di qualche vittima (e se ne saranno ancora) che i giornali stranieri non vedranno, ma che il capestro, o la folla, o le folle, avranno bene saputo sovrare. Così evangelizzeremo anche noi il mondo, e saremo finalmente all'altezza dei tempi. Per ora noi abbiamo ancora qualche parola d'amore nel cuore, e siamo, se convengo, troppo primitivi.

G. S. Gargano.

## LE FACEZIE DEL TURCO

Non quelle del giovane turco, le quali, come psicologia nazionale, sono un documento piuttosto problematico; tanto è vero che, tradotte in tedesco e magari in inglese, non si distinguono affatto da quelle originali dei traduttori. Si tratta di autentiche favole vecchie-turche del buon tempo antico, quando il turco era sinceramente turco, non ancora l'ambiguo levantino con cui abbiamo da fare in questo momento.

Infatti il *hoggia* Nasr-Eddin, che ho avuto il piacere d'incontrare per caso sulla via di certe mie curiosità turliche d'occasione, fu — si dice — contemporaneo e amico di Timur lo Zoppo, Tamerlano; turco tutto asiatico dunque, anteriore alla intrusione della sua esotica stirpe nei confini d'Europa. La sua dimora sarebbe stata in Carmania e qui, ad Ak-Schir, un orientista del settecento avrebbe dovuto averne veduto la tomba venerabile. Nella quale in ogni modo egli riposa da quasi cinque secoli.

Ma non è la sua incerta figura reale che interessa; è la sua anima supposita che in tutto il mondo musulmano è divenuta la legittima rappresentante dell'umorismo popolare turco, e questo Nasr-Eddin presente dovunque lo spirito turco ha pensato qualche piacevole arguzia, ha inventato qualche storiella faceta o qualche lazzo sabbaziano. Dovunque, a dare autorità alle storielle e alle favole, è servito il nome dell'ottimo *hoggia*, cioè uomo di lettere, un po' filosofo e un po' giullare, qualche cosa di simile — dice il suo editore Deamirganché — all'abbate settecentesco. Immaginate un tipo che richiama alla mente il nostro Bertoldo — qualche volta anche un po' Bertoldino — complicato con quelli che, almeno per la Toscana, sono stati il piovano Arlotto e il poeta Fagnoli, un buffone ironico, triviale la sua parità, ma con una certa dignità filosofica e religiosa di vecchio turco di maniera, gioche a cui un amico ne fece conoscere alcune faccende, lo trovò degno d'interesse.

È un fatto che, come espressione di spirito popolare, Nasr-Eddin fu meglio delle figure analoghe dei nostri paesi: è più vario e più originale il guiso comune a tutti i prodotti dell'umorismo popolare e che gli scherzi e le arguzie attribuite dalle diverse tradizioni ai diversi morteggianti indigeni si assomigliano fra di loro, e la medesima trovata, l'identica situazione umoristica ritrovandosi dovunque, nei popoli più disordinati, si riconferma a quel fondo comune dell'anima popolare in cui le diversità etniche, che supponiamo irriducibili, si fondono nell'uniformità di una *humoristica* identica. Così la *favola ricchissima*, quanto più si estende, tanto più si confonde e si scolorisce nella monotonia delle troppe variazioni sulla medesima aria.

Ma tra le faccende di Nasr-Eddin — il Deamirganché (1) ne ha messe insieme più di tre centinaia — ce ne saranno appena una decina che variano qualche motivo noto all'umorismo popolare occidentale — quella dello sgombrato fatto dal ladro, che c'è nel Fagnoli, quella dell'ora con una gamba sola affine alla novella baccaracca di Chichibio cinto, e poche altre. — Tutto il resto, ripeto arguto, comico, variato, satira, storielle piacevoli hanno un'aria genuinamente asiatica, nelle circostanze di fatto e nella stessa qualità del motivo. Ricordando si ha la legittima illusione di sorprendere del vero carattere esotico, dell'autentica anima musulmana, qualcosa di turco che sfugge meno del suo attuale giuoco diplomatico e della sua pavida finta.

\*\*\*

Come influisce di Tamerlano, Nasr-Eddin è identico ai nostri buffoni di Esclapote e di tutti i titanni, impudenti sfacciatati. Una volta il giullare pronto gli risponde: — Certo monsignor d'oro — il prete del bel *peccato* che aveva indovinato dopo il bagno; il resto nulla. Un'altra volta Tamerlano piange a calde lacrime guardandosi nello specchio, piange perché si accorge di essere spaventosamente brutto; Nasr-Eddin lo consola dicendogli: — Come dovrai piangere lo che ti devo vedere continuamente!

Altre volte, alla corte del padiccià e fuori, al tentativo di far la paria dello scemo; genera che rimane scemo anche se è tradito dal turco. Più divertente dove la semplicità non che finta e prepara un'arguzia nascente, come quando, richiesto da un tale di imprestargli il somaro, prima di rispondere chiede di consultare l'alaio stesso e, consultato, risponde: — L'alaio non è contento; si stempera se lo presto gli butteranno le orecchie e chi più si faranno leffi di me. (2) Nell'aneddoto che se non è soltanto turco è sempre dimostrativo dello spirito contraddittorio della donna: la moglie di Keddin canta in un fiume; il saggio marito per ripercuorla si mette a cantare contro-cantare. Mia

(1) J. A. Deamirganché, *Contes de Nasr-Eddin Hoggia*, traduction de l'auteur, Paris, G. P. (1904), 258 (traduzione cartolina di un samaritano).

moglie — dice — era tale uno spirito di contraddizione che di certo dev'esser realtà verso la sorgente.

In genere nei suoi rapporti con la moglie e con le donne Nasr-Eddin non è cavalleresco. Quando penetra nel *harem* — o soltanto si ferma a morteggiare con le donne che fanno il bucato, magari di sé stesso, sul fiume — l'umorismo turco non è cortese nemmeno formale: la donna è descritta e derisa sfacciatamente lasciva; galanteria senza gala. In compenso, almeno il *hoggia* non sembra per nulla geloso... come un turco. Dell'adulterio altrui approfitta per qualche ricatto; se poi egli stesso è la vittima, ostenta filosofia; quando c'è chi lo invita a tener d'occhio la sposa aberrante, finge di non capire o, se proprio non può fingere, se la cava con beato cinismo: — In fin dei conti non sono né suo padre né suo fratello.

Ma accanto al buffone clinico, al pesante e al maligno che con un'arguzia o stitida o maligna si salva quando è sorpreso a rubare o a commettere più immonde canagliate, c'è anche il *hoggia* autentico, il dotto baccalario che volge la sua osservazione ed esercita la sua penetrazione critica su argomenti più gravi. In queste occasioni ci si rivela un'anima musulmana meno qualunque e più significante.

Per esempio, quando c'è di mezzo la religione e la devozione. È evidente che in questa materia delicata nemmeno tutti i musulmani si comportano con la stessa serietà; c'è un *hoggia* severamente ortodosso di cui si dice che rifiutava d'insegnare a leggere su qualunque libro che non fosse il libro potente (il Corano), lo stesso che si libera da alcuni cavalieri preclari proclamandosi già schiavo d'altri, di Dio. Ma ci sono degli altri *hoggia* più volenterosi, i quali, abituati a contatto con fedeli stranieri, ne accettano volentieri i comodi occasionali; tale quel credente che durante il *Ramazan* per non star digiuno si convertiva al giudaismo e ritornava musulmano al *Baram*, giustificandosi così: — Ho passato trent'anni nella fede musulmana senza poter diventare un vero musulmano e pretendere che in trenta giorni soltanto fossi diventato ebreo?

La irreligiosità è la religione di cui l'umorismo turco si accorge di più, e più che con disprezzo con odio; si direbbe addirittura con terrore nella storiella del diavolo che portava sulle spalle un vecchio rabbino e questi lo bastonava e lo faceva andare a modo suo.

Perché — gli fu domandato — porti uno che ti picchia e ti maltratta?

A che il diavolo — da maledetto — risponde.

— C'è sotto un imbroglione che non riesco a capire: a furia di pensarci arriverei forse a indovinarlo.

La maledizione di Dio sia su entrambi!

Ma c'è anche per Allah e i suoi profeti.

Così un giorno il *hoggia* che ha perduto la sua acura — spunto egli fa il tagliagenna — promette al Signore un *chikh* di oro se gli fa la trovare. Il buon Allah lo costringe alla svelta e aspetta il dono; ma Eddin gli contrappone: — Poiché ti è così facile esaudire le preghiere, fammi trovare anche un *chikh* d'oro e mi scelerò.

Più grinzoso il mezzo accigliato da Harun-el-Rasid per richiamare alla ragione un folo profeta. Benignamente lo fa trattare per quaranta giorni con i piatti migliori della sua cucina, dopo di che lo fa chiamare e gli chiede: — Ti senti ancora profeta?

— Dopo le delizie di cui mi hai colmato,

## APOLLO VELATO

E così, una di queste dolci mattine quasi invernali, incerte fra umido e aereo, vol di sereno l'ultima volta, per i viali a pendio lene, nei quali l'aria nuova pulula fra la ghiaia quasi sepolta e creta i massi artificiali. Pensato accanto alla pietra malinconica della villa papale, accanto alla desolazione del palazzo tiberino, verso la città antica e nuova, con davanti agli occhi, sull'orizzonte soffuso di nubi argentea, la linea rigida di Monte Mario e la cupola splendente di San Pietro. La diversità stridente di ciò che avete veduto, i paradossi delle forme e degli stili, la convulsione, la esasperazione dei colori si compungono forse allora in una impressione chiara ed aerea. Roma ha un potere riduttore formidabile: il rudere imperatore, il florido cancello della fattoria cinquecentesca, la piccola confraternita barocca, il frammento medioevale si affrettano nel suo passaggio. E fra le cortine delle alloro luccicanti, il capitolio di marmo corno, intagliato dell'acanto greco, si cancella, anche in questi proseli, alla rozza mensola barabaresca. L'incontro degli stili genera, in Roma, come una sospensione di tutti gli stili in una pausa di attesa, quasi in uno scotticismo di tutte le forme, ove tutte le forme trovano posto e nessuna è affermata e nessuna prevale sulle altre. Tutte le bellezze, Roma sa parificare, e una legge insieme a non di tutte le culture, lasciando intatta ad ogni capolavoro la sua potenza ammazzatrice con tenerezza anche forse gemelle, gli toglie ogni prepotenza. Così, che vive nello spirito di Roma, sente in certo qual modo di vivere *sul piede dell'arte*. Nel tanto per la completa dimenticanza della natura di questo sentimento, per l'assenza di ogni idea di ciò che sia l'antico, ed un veramente, arte e stile. L'Europa ha potuto esser preso per un pittore completo, e Me stesso per lo scultore di una nuova intelligenza del nudo umano, e la bellezza stilizzata di Manetti ha potuto essere scambiata proprio in nome della salute e dell'equilibrato, con la libertà impetuosa di un temperamento romano, non marciante da pose o da altre virtù.

lo non pretenderò più di essere un profeta ma un Dio.

Si potrebbe riprovare il metodo, magari in economia, su qualcuno dei santoni di cui i nostri avamposti di Tripoli hanno avuto occasione di esaminare gli amabili connotati.

\*\*\*

Sono anche istruttive le faccende nelle quali Nasr-Eddin compare in funzione di *cadì* (giudice) o ha da fare con i *cadì*. Sia detto ad onore della sincerità, se non della giustizia turca, i *cadì* sono tutti venali.

Una litigano per un bus. Per assicurarsi la sentenza favorevole, ciascuno, di nascosto, regala al *cadì* suo aspri. Alla seduta il giudice chiede quanto valeva il bus. — Quattrocento aspri. — Sta bene — conclude il salomonicamente — ognuno di voi mi ha dato duecento aspri; dunque è inutile occuparsi più del bus. — È evidente la inferiorità della giustizia turca su quella occidentale in cui il bus qualche volta finisce con l'essere mangiato dagli avvocati.

L'abitudine del *cadì* alle regalie è così comune che la sollecitano essi stessi. Così una volta il *hoggia* ha un processo; durante l'udienza fa un sogno al *cadì* mettendosi una mano in seno: « per conseguenza — dice il testo turco — il giudice dà ragione a Nasr-Eddin ». Partito l'altro litigante, il giudice si rivolge al *hoggia*:

— E ora dammi quello che hai promesso.

— Oh! non ho mica fatto segno di darti qualcosa. Ho voluto dirti che, se non mi davi ragione, ti avrei gettato sulla testa queste pietre che ho in seno.

Si fa un'offesa all'anima turca rilevando che nel suo umorismo popolare ce ne sono parecchi di questi scherzetti in cui la giustizia è sinonimo di venalità?

Certo non la si offende rilevando che, dall'insieme delle sue faccende, quest'anima risulta abbastanza simile a quella che conosciamo nelle sue manifestazioni più serie. Roncacione in fondo, buona lavoratrice di attuale, rassegnata con un sorriso quasi filosofico quando rimane a denti asciutti. Nel *Solissir* di Nasr-Eddin non mancano le facili consolazioni: il padrone a cui è fuggito lo schiavo si consola dicendo: — Se mi rimanevo lo avrei liberato; fuggito, rimane sempre moralmente il mio schiavo. — E Nasr-Eddin che ha visto volare delle anatre intorno ad una sorgente, prende del pane e l'insupera nell'acqua, dove le anatre non sono più, dicendo a chi lo vede: — Mangio del pane con salsa d'anatra.

In questo momento sarà pensiero cortese anche verso la ringiovanita anima turca rinfacciare la consolatoria del suo antico *hoggia* invitandolo a mangiare il pane con la salsa dei suoi *canardi*. Che se protestasse ancora perché le è stata portata via l'oca — non ingrassata — della Tripolitania, le si potrebbe rammentare un'altra faccenda di Eddin in cui si parla appunto di oche.

Le oche in questione dovevano esser dieci, ma il padrone ne ritrovò soltanto nove. Nacque una disputa. Per risolverla, Eddin propose che si prendano dieci persone; ognuno prenderà un'oca, e se si troveranno ad avere un'oca per uno tutto sarà detto.

All'atto pratico naturalmente succede che uno dei dieci resta a mani vuote. Che fare?

Risponde il *hoggia* — ad è questa risposta che l'Italia può girare ai turchi non che ai suoi amici d'Europa: — Eh! amico mio, bisogna prendere una fin che ce n'era.

Giulio Capria.

Ma, raccogliendoci, noi sentiamo che se gli artisti più imponenti, che hanno costituito i numeri essenziali della mostra romana, sono quelli il cui valore vero va cercato sotto gli strati abbaglianti di molti simboli e sotto molte invenzioni, l'opera di altri artisti, che si colora meno nel nostro ricordo, accusa una certa genericità di spinti e di maniera, come quando chiudendo gli elevati dei preti occasionali, possiamo nell'atmosfera senza dubbio più turgida e più sana, ma di una sanità che si rassomiglia sempre un poco, di certi narratori formati sul naturalismo soliano. La forza tecnica, la qualità di osservazione e la ispirazione al frangigliano, ma non si combinano, ed il bel pezzo di pittura, con il suo impeto disinvolto, vi fa dimenticare spesso l'*Ammanata*, come l'entusiasmo troppo tecnico di un pianista vi silenziosa da un bel tema musicale... Così accade, per esempio, nelle tele di Rapine. Non vi trovate, quasi, fra tante bravure, la possia sublime dei ritratti del conte Tolotol, con quel suo sguardo verdastro umido e tremante, con quel romore quasi convulso, con quel tremolare della pelle nel fremito ininterrotto dei vecchi.

Franco Contini, Luciano e Gaetano Hammes sono tre fra i più importanti di questi artisti di minor violenza (giacché *La Regenda* di Claude Bissière, ingannatore nella riproduzione litografica, suggerisce assai deboli e artificialmente nell'originale). Contini specialmente per il comitato di campagna, opera in tutto opposte l'una e l'altra intensità con la quale guardano al vero. Ma l'Hammes ha una personalità più nuova e più comoda. Quasi ignoto con una certa sorpresa taluno avrà letto del premio che gli hanno dato e che può fare un poco perdonare la dimenticanza nella quale è stato lasciato uno fra i più famosi artisti che portarono a Roma una umanità autentica: lo scultore Medardo Rosso.

L'Hammeschi dipinge (poco, ritenti) in termini. Ma credo giovi cercar di studiarlo negli interni. Il *Ritratto di sé e della moglie*, gli stili di figura i piani e palesemente prevalentemente i lati deboli del suo temperamento.

una certa indifferenza psicologica che gli fa concepire su modelli arcaici la fisionomia umana, un certo impaccio che, nel paese lo fa riuscire magro e poco arroso. I ghi ha bisogno di una atmosfera limitata, di un piano di osservazione preciso, e sceglie, appunto, l'interno, che sta fra il paese e la natura morta. Nello studio di *Modello nudo*, la sua volontà di realismo non giunge che al pesante ed al tozzo, tanto egli è lontano da essere quel completo possessore del vero che taluno l'ha creduto. Ma ad intenderne la natura vi servirà forse meglio una analogia, se volete realizzare la vostra mente l'ambiente nel quale si svolge qualcuno dei piccoli drammi in un atto di Maeterlinck, per esempio *L'intruso* od *L'intruso*.

Rammentate come tutto, in quel piccolo mondo, è osservato, messo in luce, apparecchiato nell'attesa di chi sa quale evento? Poi si sa che questo evento è una morte, anzi l'evento supremo: la Morte, e l'ambiente si trova rivelato tragicamente nei suoi minimi dettagli. Così negli interni di Hammeschi. Tutto è placido, calmo, soffuso di una delicata vaporosità luminosa, o vibra nella precisione momentanea di certi raggi vivaci. Tutto è silenzioso, pacato. Dietro quella porta bianca, ad ascoltare, non si sentirebbe che battere un orologio a pendolo, e nella stanza scialba dove, sulla parete, luccicano soltanto le due piccole cornici ovali nere e la spalliera gialla del divano, certo, non c'è che il ticchettio dei fori della signora che fa la calza. E anche intorno, fuori delle finestre, deve esser suono e silenzio. Ma in quel corridoio, attraverso dai raggi del sole, è in agguato una misteriosa irrealtà. Vi pare che non vi azzardereste mai a percorrerlo, e a tagliare con il vostro corpo quei raggi. Vi pare che non sedeste tranquillamente, accanto alla vecchia signora, in quella stanza nella quale tutto è pulito, in ordine, luccido di odore domestico, di cure gentili, ma dove è pure tanto squallore, tanta malaria. In questi interni, è una atmosfera di malattia e di dolore. Una tazza luccicante, posata sur un tavolo tutta sola, vi fa l'effetto di essere stata portata lì dalla vicina stanza di un malato. E la vecchia signora che sferzava sul divano imbitito di nero, sta come a portata di voce di un inferno che ora dorme nella stanza accanto. C'è un vago sentore di medicina. Gli oggetti sono messi a posto sulle tele, come nella idea di una simile suggestione, e ricercati con un amore della realtà un po' sul tipo di quell'amore che è elemento costitutivo dell'arte di poeti che nessuno chiamerebbe assolutamente realisti ma che con l'Hammeschi hanno qualche punto di somiglianza: Francis Jammes e Guido Gozzano. Ma il colore vi richiama poi tutti alla analogia prima con Maeterlinck. Velato, freddo, ma non rigido, ha qualcosa di slonare, senza che questo tolga nulla alla concretezza degli oggetti: soffonde le linee esatte e pensatissime di un velo di linea leggera, che quasi prolunga la vita delle cose per una specie di irradiazione mistica, intorno la loro natura reale. Le figure stanno senza gesto, perché l'atmosfera di mistero e di silenzio non sia disturbata. Nessun atto vivo taglia le linee, nessun tono violento interrompe la monotonia delle tinte.

Ma se un grido dovrà colpire l'aria, sarà il grido di terrore che in una casa annunciata la morte, oppure udirete un'eco di salmodia, dalla stanza appartata, dietro quella porta bianca, allontanarsi per corridoi infiniti, disordini, filtrati di luci limpide e gelide, dai quali si potrebbero vedere altre stanze placide e funebri come questa, con vecchie donne scolorate e tosse, dai capelli tirati sulla fronte e la bocca irrigidita. E non potete pensare che in queste stanze, sui mobili troppo lucidi, seno mai posati dei fiori, e che a scompigliare l'ordine delle vecchie seggiole, delle stoviglie antiche e dei gomitoli, possano esser lasciati entrare dei bambini.

Questo artista monotono e soave, stupendo di ambiguità nell'esecuzione e tale che potrebbe esser preso per un latino, se il colore lunare e la tristezza insanabile non lo dicessero nordico e del più ispirato e caratteristico, tradisce insomma anche lui quello spirito di stanca nostalgia che cerca rifugio nelle cose e nella natura e respira nella mostra romana anche da quel tutto le opere dei grandi di ieri: Manet, A. Mauve, W. de Madrazo, Manet, Navarrete, piano di bellezza e di modesta attristata. Attraverso le differenze tecniche, le caratteristiche delle nazionalità e delle scuole, hanno un'aria di comune unità dolorosa la quale vi impedisce di giustificare la stanchezza, e la sua sorella esasperazione, degli artisti di oggi, come conseguenza necessaria di un impeto che neppure l'arte di ieri commosse. Bisogna concludere che da troppo decine di anni viviamo in tutta Europa in una atmosfera di decadenza? Forse no, ma piuttosto che quando la vera bellezza oggi appare, appare dissimulata e nascosta quasi come se il suo centro non fosse nel punto nel quale esso risiede. Il dio di ascende ancora e cammina tra di noi. Ma velato. Forse soltanto una mostra retrospettiva dell'arte italiana avrebbe, con Segantini, potuto orientare e risolvere la biglia impressione di insieme nella quale la mostra romana ci lascia.

Ed appunto questo carattere di dissimulazione, anche a costo di una trascuratezza qualche volta di valore e di gusto, è propria a mettere le opere dell'arte condotta in fusione e applicata e ad apprezzare straordinariamente fra una tutta la serie dei pannelli veduti, ideati e preparati da Ejaest e Hellestrom.

Lo stupore delle masse di neve sulle pinne innante, l'ormai moltiplicare delle rane pendule sulle acque, la maturità dei grandi affetti deserti, il palpitare, il rompere della neve sotto la luce rossa del sole, il suo affi-

larsi e illudire nel violetto lunare, la sua porosità, tutte le sue qualità tattili che hanno fatto l'amore e il tormento di tanti artisti, vivono in questi pannelli di arazzo, segnati a due o tre colori, dove le necessità semplificate dell'arte tessile hanno portato non ad un prolisso convenzionalismo ma ad un umorismo stile.

Tutto è spiccato, staccato, visto in una chiarezza lentolare, come in un plenissimo, quando l'astro si trova visivamente alla terra. Sul cristallo dell'atmosfera, lo stagliare aguzzo delle rane degli affetti, la dolcezza molle delle chome dei salici, mettono una indefessa vibrazione. Una infinita capacità vibratoria di luce e nella luce, è appunto il carattere essenziale di questi pannelli. E la esiguità dei mezzi e la moderata dello scopo — una ricerca da partiti derivanti, esaltano la ispirazione. Vi sentite davanti ad un lusso di poesia, ad un cervello, quasi ad uno spreco, piuttosto, come è di regola, quando, davanti allo stento, è l'effetto, del resto, si rinnova tutte le volte che, lasciando la sala dell'arte pura, pensate in quelle, troppo rare, dedicate a raccogliere lavori di arte applicata. Parrebbe dovreste trovarvi nell'anticamera dell'Esposizione, con gli arazzi, i divani e le sedie. Ma vi sentite piuttosto nel salotto buono. Così nel padiglione austriaco, dove il centro dell'interesse che dovrebbe essere nell'abside dedicata a Klimt, è nelle vetrine che raccolgono le chincaglierie e i ricami inventati da J. Hoffmann, da Wimmer, da Moser, da Caeckha.

Emilio Cecchi.

## La letteratura che presenti l'azione

Qualche volta, non sempre, la letteratura può servire come indice di certi avvenimenti. C'è un letterato tedesco, Moeller Van der Bruck, il quale scrivendo in questi giorni sul *Teg* un articolo caldo di ammirazione e di entusiasmo per la gioventù italiana e per la nostra guerra, ha potuto, senza derogare dalla traccia di alcuni manifesti fenomeni letterari (e qui si parla di letteratura in senso molto esteso) rinvenire anticamente lo sviluppo generale del nostro paese in questi ultimi dieci o quindici anni, e il suo conformarsi ad una politica di affermazione e di combattimento. Questo nostro intelligente amico di Germania dice in qualche amplificazione, è naturale, definisce forse con troppo sommaria sicurezza, scambia in taluni punti per vere e proprie forze di popolazione quelle che in fondo non formano e non sono se non concentrazioni di cultura e di letteratura, se non rispondenze talvolta capricciose ed inconsapevoli, di un mutamento assai più complicato e profondo di tutta la nostra compagine nazionale. Ma dice, a quella sua distanza, non soltanto spaziale, se è vero che gli stranieri hanno da essere

**R. BEMPORAD e Figlio**  
EDITORI  
FIRENZE, MILANO, ROMA, PIUA, NAPOLI

NOVITA

A. LICHTENBERGER  
**TROTTOLINO MIO**  
Traduzione di Mario Calò, illustrazioni e copertina di G. Tofani.

H. C. ANDERSEN  
**TESORO DORATO**  
e altre novelle  
Traduzione di Giuseppe Panzelli, illustrazioni e copertina di A. Rubino.

K. A. FOR  
**NUOVI racconti straordinari**  
Traduzione di G. A. Sarlini, illustrazioni e copertina di R. Cortelli.

I. G. GRIMM  
**NOVELLE**  
Traduzione di A. Manzoni e R. Vettori, illustrazioni e copertina di F. Scarpelli.

H. T. W. HOFFMANN  
**IL FIOCCO DEL DIAVOLO**  
Traduzione di F. C. Agnoli, illustrazioni e copertina di G. D'Amato.

Ciascun volume di pag. 128 con illustrazioni fuori testo ed elegante copertina in colori!  
**Contestini 95**

Inviare cartolina: vaglia agli Editori  
**R. BEMPORAD e Figlio**  
FIRENZE



**Un giovane.**

• • •

...

**Bruno Guyon.**

Come si vede, le innovazioni in Cina sono in ritardo al massimo. In Cina abbiamo già



Wagner, Ma vie. III vol. »	16.—
Chelikh El-Hachalikh. Au pays des Senoussia (1903) »	3-75
Chénier. Poésies I vol. »	1.50
Landré. Noyades de Nantes »	3-75
Faura. Heures d'Italie. II Cadore-Vénétie-Romagne »	3-75
Mancialà. Florence in-4 III. (fra poco) »	38.—
Khalil. Code musulman (arabe et franç.) »	28.—
Byss. Swendhorgi »	4.—
P. Bourget. L'envers du dé- cor »	3-75
Ricci. Architecture baroque en Italie »	27.—







	Anno	Semestre	Trimestro
Per l'Italia . . . . L.	5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero . . . . s	10.00	s 6.00	s 4.00

Dir. : ADOLFO ORVIELO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Gli uomini, soggetti per loro natura alla vecchiaia, alla malattia, alla morte, ai dolori ed ai mille altri naturali, di cui la nostra carne è erede, sono, ciò non pertanto, privi di volte da un singulare errore per la guerra, che pure non presenta un numero di calamità, di angosce, di dolore, di afflizione, di angustia, di maggiore di quello offerto dalla vita normale in tempo di pace. Per tale errore essi preferiscono sopportare, come disse Amleto, le ferre e gli scroci del tempo, il torto dell'oppressore, la contumelia dell'insolente, la assenza dello spergiurato amore, la dilazione della legge, l'insolenza dell'ufficio e gli spreghi, che il potente marito riceve dall'indegno, anziché volare rapidamente, giovanilmente, gioconamente nel grembo alla morte combattendo. E per tale assurdo errore essi si volge, specialmente nel moderno occidente, aspirano alla cessazione d'ogni guerra e ad un fantastico stato di pace sociale, che debba, a loro credere, procurar loro ogni felicità. Questi sentimentali sarnici della pace, o nemici della guerra, cercano, naturalmente, appoggio alle loro illusorie aspirazioni nei pensieri degli uomini grandi, di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Così vediamo, per esempio, nella moderna Europa, la dottrina di Buddha essere da alcuni indicata come averana alla guerra, propugnatrice di pace. Così la rappresenta anche recentemente Nylantola, un saggio occidentale del Buddhismo.

Ma, in verità, chi conosce la parola del Sublime, benagliato, deve disconoscere ogni merito, o demerito, di tal genere. Mai, nei discorsi di Gotamo Buddha, si trova una sola parola *contro* la guerra o contro altre forme e fenomeni sociali. E ciò è naturale. Gotamo infatti non predica mai, non consiglia, non esortazione: semplicemente espone. L'ascesa, chiamo nella sua quadruplice corassa di santa contemplazione, staccato dalla vita, guarda la vita stessa da puro, intangibile occhio del mondo, ed espone e rappresenta le forme transitorie e le manifestazioni dolorose della vita stessa con perfetta equanimità, come a lui fatte estranee. Non altrimenti Shakespeare, un altro occhio del mondo, rappresenta la vita. Vanamente si cerca in Shakespeare un qual che accento contro la guerra, in senso pacifista: la guerra è da lui descritta qual'è, con i suoi dolori e con i suoi eroismi, con i suoi lati di bianco e di nero. E così pure Gotamo considera la guerra come una delle tante manifestazioni della vita: dolorosa sì, ma non più di tanti altri lati della vita, che sono invece esaltati dagli amici della pace: non più dolorosa delle altre ordinarie, pacifiche occupazioni sociali, non più dolorosa delle manifestazioni fondamentali della pacifica vita sociale, cioè dell'amore attuale e dell'amore familiare, che sono a loro volta cause di dolore. Il dolore che viene dall'amore. Non bisogna infatti dimenticare la definizione, che Gotamo dà della famiglia: «Una carcere è la casa, un letamaio è l'educazione, che anche una gentile, intelligente signora, modello mirabile di sposa e di madre amorosa, non ha potuto disconvenire di trovare di una inaspettabile verità.

Ma è che per Gotama tutta la vita è dolore, causato dalla sete, dalla irama di vivere. Solo l'asceta, che si stacca completamente dalla vita, può raggiungere la ad stesso l'estinzione del dolore. Per l'uomo comune, che al consumo nella stessa febbre di vita, di cui aderisce l'universo intero, è lo stesso, se non peggio, morivo di malattia nella propria casa, nel proprio letamaio, e procacciare combattendo in battaglia, sacrificando a volte la propria esistenza per la salvezza della famiglia o della patria. Quindi Gotama descrive la guerra come una delle tante fibre del tronco del dolore, conteso dalla eresia di vivere, ma non senza dare ad esse quasi una santa orfazione, quasi invece non ci conviene alle manifestazioni della vita di pace. Vedasi, per es., questo frammento del quadro tragiato nel di. acorno 13° del *Majjhimsakhyo*, e il tronco del dolore :

[illegible]

«So a questo figlio di famiglia, vuol monaca che costi ai affaticati, si crucia e marfara, forse a ricerca, allora le rode assai, e non per la conservazione di questa ricchezza? » Ci i miei beni non mi siano incamerati del no o spogliati da briganti, o divorati dal fuoco o spersati via dall'acqua, o strappati da cattivi parenti! » E mentre egli guarda e custodisce i suoi beni, così gli vengono incamerati del no e spogliati da briganti, o divorati dal fuoco o spersati via dall'acqua, o strappati da cattivi parenti. Allora egli diventa accorato e triste si lagna, si percuote pungendo il petto, ed in disperazione: « Quel che possedevo non l'ho più! » Ma ciò, vuol nunciare, e miseri della brama, e il paese trono del dolore, originato da brama, conteso da brama, tonen-

«Va di brama, delirantemente appunto da brama  
«Ed inoltre ancora, voi monaci, monaci di  
brama, inziali da brama, spinti da brama,  
appunto solo per brama contendono re con re,  
principi con principi, sacerdoti con sacerdoti,  
cittadini con cittadini, contende la madre e  
figlio, il figlio con la madre, il padre col figlio,  
il figlio col padre, contende fratello con fra-  
tello, fratello con sorella, sorella con fratello,  
amore con amico. Calati così in discordia, lit-  
e contesa, anzi si scagliano l'uno sull'altro  
col pugni, con pietre, bastoni e spade. E così  
si affrettano incontro alla morte od a mortal  
dolore, cioè, voi monaci, o miseria della  
brama, e cioè, il ramo del dolore, originato  
da brama, conteso da brama conservato  
da brama, certamente

brama, destinato appunto da brama.  
« Ed inoltre ancora, voi monaci: mostri da  
brama, incitati da brama, spinti da brama,  
appuntati per la brama essi si precipitano  
cacciando spinti dalla brama, e non sanno  
e d'arco, dai due lati dell'ordine di batta-  
glia nella pugna, e le frecce fischiano e le natte  
ondeggiano e le spade lampeggiano. Ed essi  
si traggono con frecce, al traggono con  
lance, si spaccano con le spade le teste, li  
coal si affrettano incontro alla morte od  
morte dolore Ma ciò, voi monaci, è miseria  
della brama, ed il palese tronco del dolore  
originato da brama, contento da brama, con-  
tento da brama, determinato appunto da

kerny

[illegible]

In questo polittico, tratteggiato da sinistra, il dolore della morte in battaglia non appare maggiore dell'angoscia normale inerente alla vita sociale e familiare del cittadino; anzi sulla descrizione della battaglia ondeggia, come dicevo, un'aura d'erossismo che rende preferibile quel peso del tronco del dolore all'altro, la cui non so se non il piano per l'insuperabile miseria e l'ansiosa cura per la conquistata ricchezza. Invece nella descrizione della guerra vi è la morte, coraggiosamente, impavidamente alla frontiera. Nei due lati dell'ordine di battaglia, sui valli e nelle trincee, tra gli animali e gli essamoidi non si vacilla, non si tentenna: ogni combattente al voto deliberatamente al morte. Il quadro della battaglia dipinto da Giotto ha la stessa fiata eroica di questo della battaglia di Mukden, descritto dal tenente giapponese Tokutomi Oshie in una lettera a suo fratello e pubblicata dai giornali giapponesi dell'epoca:

[illegible]

«Che accanimento in quelle difese russe! I cannoni pesanti e i cannoni leggeri, i canoni da montagna maneggevoli e piccoli (cannoni di nanime), tutti erano uniti a bombardare le loro posizioni, e gli eroici cannonieri russi riprendevano colpo per colpo e bomba per bomba. Attacchi e contrattacchi si succedevano l'altro l'altro come i quadri d'una lanterna magica. Combattiamo coi fucili, combattiamo col mitra pesante, poi colle granate e collo pale o con piccioni... ogni guerra insomma né più né meno è una giungla e la guerra è confusione. Uno dei comandanti ci battezzava le sue soldatesse il colore della loro divisa e uno diceva l'altro gli ufficiali delle compagnie addetti. Un volta io fui chiamato combattente e fu subito

ANNO XVI, N. 49

3 Dicembre 1911

**Fluoride.**

## DISCUSSION

**La guerra, G. De Lorenzo** - **Strologia del fondatore in Italia, \*** **Sorbetto poeta, GIOVANNI MARZANI** - **Il biennale delle**  
**Esposizioni di Roma, ARDUINO COLARANT** - **L'altro vite, ADA NEGRI** - **Il romanzo della stampa americana, A. S.** **Romanzi**  
**e novelle, GIUSEPPE LIPARINI** - **Proemarginalia: Il Direttore della Galleria degli Uffizi - Dall' Arcivescovo a l'arcivescovo, da Ferrer a Roma,**  
**GIAO** **Marginalia: Il discorso di Giovanni Pascoli a Bergen - I furbi nei musei e la ronda militare - Christomance ed il teatro greco**  
**modern - La moglie dei grandi uomini - Il volontariato delle donne - Il ventenario di John Bright - Due spedizioni scientifiche in Tropeica**  
**- Commenti e frammenti: A proposito di concerti e di programmi nella pubblica istruzione - Cronache e Dilettante**

la carica su un battaglione di voltaggiatori. Solo quaranta balzarono in piedi; il resto rimase quieto; non perché fossero codardi, ma perché erano morti — morti al loro posto. E quelli che risposero al segnale non avevano il diritto di farlo, poiché avrebbero dovuto essere alle ambulanze.

La guerra è dunque una cosa ammirabile, desiderabile? Per quelli che *vivono*, certamente sì: perché nell'universale lotta per la vita essa rappresenta già un superamento del feroce egoismo individuale e sta sui primi gradini di quella scala dell'abnegazione, sul cui sommo fastigio s'innalzano i santi.

Questo è difinuta anche il Buddho teo-  
dro occidentale, il sommo Schopenhauer. A  
volte, egli dice nel 4° libro del I vol. del  
*Mondo come volontà e rappresentazione*, la ma-  
gioranza degli altri individui, di cui è in pic-  
ciolo il benessere o la vita, può superare il  
riguardo al benessere od alla vita del proprio  
individuo. In tal caso, un carattere giunto  
alla più alta bontà e completa magnanimità  
sacrificerà interamente il proprio bene e la  
propria vita per il bene degli altri: così morì  
Codro, così Leontida, così Regolo, così Decio  
Mus, così Arnold von Winkelried, così ognuno,  
che volontariamente e consciamente va per i  
suoi, per la patria, a sicura morte. Sta anche  
su questo gradino ognuno, che per afferma-  
zione di ciò che è utile a tutta l'umanità, o-  
ssia per importanti, generali verità e per estir-  
pazione di grandi errori, volontariamente si  
sottopone a morte e dolore: così morì So-  
crate, così Giordano Bruno, così più d'un  
eroe delle verità trovò la morte sul rogo, tra  
le mani dei sacerdoti. In tutti questi casi è  
il superamento del *principium individualitatis*,  
che amplia la sfera della propria esistenza e  
rende bella e nobile la morte: *dulce et decor-  
um est pro patria mori*.

Naturalmente, il santo, l'asceta, il Buddho sta su tali alti culmini, che a lui più non giungono i rumori od i dolori della pace e della guerra. Ma non tutti gli uomini sono in grado di diventare santi. Si vengano quindi i santi e si onorino e si lavidino anche gli eroi, che sanno sacrificarsi per gli altri e per la patria.

In questo senso si deve anche intendere la magnifica apostrofe all'Italia dell'incarnato Euforione goethiano, del poeta divino del dolore, volato per la guerra in grembo alla morte, il sovrumano Byron: « Tu Italia!... Culla di eroi, santuario di santi, dove la gloria terrena prima, poi la celeste stabilì sua dimora ».

Birthplace of hero, sanctuary of sainto

Where earthly first, then heavenly glory made  
his home . . .

G. De Lorenzo

Ci voleva una guerra perché ce ne risentissimo col vivamente, ma che i forestieri non ci mancaro, a malgrado del loro avvisatissimo amore per il nostro nolo e per il nostro galierie, lo sapevamo da un pezzo. E non è colpa loro. Perché non ci conoscono. Né è a dire che conoscer noi, italiani di questo secolo e dei secoli trascorsi, sia cosa agevole per gente di fuori. Noi siamo, anzi più che non si creda, una nazione chiusa, autocena, tutta costituita, nelle sue massime espressioni storiche, di elementi propri, di esclusiva originalità.

«Non ne siamo più grandi, è lì che per uno straniero siamo più incomprensibili. Vi non degli stranieri che strapazzano interi i canti dell' *Inferno* ripetendoli bravamente memoria insieme a qualche pagina del *Poemi* *Sposi*, perché la loro tenebra nell' *apprendere* la nostra lingua è superiore ad ogni *chigi*; ma voi sapete che ciò non significa amare Dante e Manzoni e intendere la vera grandezza. Amarli? Dio mio, forse sì. Ma di un amore sufficientemente esterno ed esteriore. Come, mettiamo, è amato *Man Francesco* (e non, ahimè! dagli stranieri soltanto), come sono amati i pittori primitivi; le fasciate delle nostre cattedrali, le nostre riviere, i nostri fiumi i nostri mari, le nostre città meno prese dal gorgo della nostra vita, viva, attuale; le nostre terre più spifferate in calce alle guide; certe nostre singolarità di costume — sopravvivenze del passato tenute su industrie

...piante dal delicato profumo forastale. Di-  
telo, curiosità, agio, pascenitipio. Non amora  
dassero e resistente ch'è fatto di aspro stu-  
dio, di umile immediatezza, di rinuncia.  
K non può essere che così. Il forastiere è di  
passaggio. Che gli importa della realtà pe-  
rennemente giovine e rifiorisce? E il bello  
anno ingenuo che gli giova. Non tramonta este-  
nata l'Italia sulle tele e gli allineati degli  
ultimi pattoni di Venezia? Un'ora non è  
regale ma alla radice. Si strappa e si annova.  
Così ban sempre fatti gli stranieri delle no-  
stre cose create, delle nostre gioie. Le quali  
dovevano esser risortite alla loro vivacità

originarie, indici della nostra energia sempre immanente, capace di sempre nuove creazioni; e furono prese invece come reliquie trascurate di un'acropoli distrutta e portate in giro per il mondo entro una bacheca d'antiquario. Altro che terra di morti, l'Italia diventò, per codetta gente, terra di musei. Non cimiteri di uomini, ma di architetture di quadri, di diaconi, di poemi. L'Italia frigida e ferma. Divisa, con bello studio per scuole a per secoli. Il Etrusco la Magna Grecia, Roma, la catacombe dal III secolo, le chiese del Medioevo, le cattedrali del Duecento e val discorrendo. E così supportabilmente fino al secolo degli spagnuoli. Poi? G! italiani di ieri e di oggi? — Abbiamo avuto gli Shelley e i Byron che hanno compreso e vaticinato il nostro risorgimento, è vero. Ma non bisogna dimenticare che gli Shelley e i Byron ci hanno compreso non tanto perché eravamo noi, italiani, in un determinato momento della nostra storia, quanto perché era nella loro indole e nel loro ideale l'andare in cerca di avventure storiche, di sollevamenti umane da suscitare, popoli da redimere. Il nostro risorgimento finisce col dilagare delle ideologie rivoluzionarie in tutta Europa, ecco perché possiamo avere in quel tempo simpatie improvvisate e intessute in paesi stranieri. In realtà le ragioni interne, le radici di quel nostro rinascere, e i suoi nessi profondi col passato lontano che si svelavano in ogni guisa, nell'alveo chiuso della nostra lingua, non furono più manifeste fuori d'Italia, di quel che oggi non sieno le ragioni e le necessità che ci hanno condotto a Tripoli. Qualche straniero eccezionale che arrivò a comprenderci storicamente anche là dove la nostra cultura ancora inceppata non poteva giungere, non vale a smentire la nostra asserzione. È di un grosso fatto patologico che noi ora ci occupiamo. Noi ci dobbiamo spiegare come mai, in quarant'anni, dacché siamo nazione, avendo offerto allo cortese e ammirato a migliaia e milioni di forestieri d'ogni parte del mondo, non siamo riusciti ancora a far conoscere di noi quel tanto che pur si conosceva di altri popoli assai meno percorsi e visitati.

È evidente che le ragioni di ciò sono varie. Dire che la nostra vita presente è nascosta agli occhi degli stranieri dalla magnificenza del nostro passato, non basta. In verità bisogna vedere com'è inteso il nostro passato, che cosa è l'eroismo e prediletto del nostro passato, per capire l'assoluto distacco degli stranieri viaggiatori o viventi in Italia dalla nostra vita di oggi. È una questione che, a volerla trattare a fondo, ci porterebbe troppo lontani. Vi abbiamo accennato in principio. Dove volevamo dire che allabare un sonetto della *Vita Nova* o andare in estasi davanti a una tavola del Beato Angelico, amare i nostri campanili e le nostre torri, non significa vivere del nostro passato. È al contrario un vuotare il nostro passato della sua anima, e un

trasportare il mio corpo come da anima, e ora attira come per forme fuori d'ogni storica attrazione per poter ammirare le marce animo di esteti. Sappiamo come tutte le ragioni che si potrebbero addurre a spiegazioni e giustificazioni di questo fatto, le quali ragioni varrebbero tanto per gli stranieri quanto per noi che, in questi ultimi tempi, a dire il vero, creammo tutta una retorica del tempo remoto, contrapposta alla vigorosa attività dell'Italia di oggi, che combacia in più d'un punto con l'estetico degli stranieri. Ma su questa ragione sarebbe ogni superfluo insistere, perché non è nostro intendimento elevare atti d'accusa contro chiechessa, e solo ci preme dimostrare come in questo presente amore degli stranieri per le nostre saticherie il passato, il presente, l'avvenire d'Italia non c'è estraneo. Gli italiani tutt'al più, se ancora ve ne sono (il che non è improbabile perché vi sono ancora i greci ad Atene), han da esser mogli e capitali come una sorta di cittadini di Montecarlo. Non vivono costretti infatti dal loro casale. E gli italiani vivono i loro musei che non apprezzano, che non rispettano, che, qualche volta, derubano; e ringraziano la Provvidenza, che l'Italia presuma oggi di avere una vita su più presumata ed energica che non fosse al tempo dei Comuni e dello Signorie, questa è una discrezione, una infamia. Uno straniero grandissimo, cui fece sempre difetto però il genio storico, Enrico Immen, scrivendo nel settembre del 1850 al suo amico l'irlandese, lamentava la presa di Roma come questa rivelata parole: «Ed ecco che tolgono Roma a noi, sempre uomini, per darla in balia del poliziotto». C'è un egittologo francese in questa parola (ci vede lo straniero rimirato nella tranquillità del suo soggiorno, che prevede con accennoso fastidio i tumori d'una nuova rivolta insurrezionale, prepotente, demolitrice, sovversiva. Oh, la gaudente quiete di Roma! i tramonti del Pantheon e la aureole del Gianicolo! la purpurea malinconia delle sue viti cardinalizie! Dove creano l'«A» e l'«Alto», e a far delle fontane rallegrando le di-

staccate ninfee: distaccate dalla vita e dalla morte, in un riposo di limbo!

Ma un giorno il metodico forestiere si dovette accorgere che la sua divina città mortale nel paese del suo piacevole inganno, erano stati invasi dalla forza rifluente d'una nuova barbarie, che gli sconvolgeva d'un tratto violenze e consuetudini; e allora diventò, e così rimase, per contrarietà d'interessi, peggio che insensibile, diventò *scetticamente ostile* alla nostra attuale esistenza.

Perché è un dirlo? Queste verità, essendo pure e semplici constatazioni di fatto, non possono offendere alcuno. Dopo tutto è forse bene che i forestieri ci trattino duramente in quella misura che non ci comprendono, e secondo che ritengono, col loro particolar modo di vedere, l'Italia di oggi, più o meno degna delle tanto glorie e gloriole che si dettero premura di metterci commercialmente in valore. Noi non sapremmo che fare di una benevolenza internazionale basata sui ninnoi o monumenti della nostra antichità. Noi vogliamo campare alle spalle del nostro passato. Vogliamo essere presi per quel che siamo; anche se siamo un popolo difficile a comprendere o quindi ad amare. Difficile, sì. Noi non produciamo mere commopoliti, e il commopolitismo non si può impadronire delle nostre cose se non fraintendendole. I nostri poeti non si traducono: perché, a parte le refrattarietà della lingua, il metro della loro anima è così italiano che han sempre poco da dire a gente di fuori. Non abbiamo un Baudelaire, un Wilde, un Heine, e neanche un Hofmannsthal. Noi, Giottrioneri esquisiti o perversi, che ci adattano a tutti i climi, che si possono saltare in tutti i mercati. Quando le altre letterature si corrompevano in isterie e diavolismi d'ogni sorta, la nostra era intenta a martellare endecasillabi massicci contro i tiranni. Di possiamo sempre apparir alquanto ruvidi e goffi. Era facile per uno straniero, venendo in Italia, constatare un dislivello di civiltà, e retrocedere davanti alle nostre nuove costruzioni, artistiche e altermazioni edilizie, apostrofandoci i nuovi Unni. Non si pensava alla tragica difficoltà di un paese che dopo tre secoli di segozione e di amarrimento è costretto a muoversi e ad affermarsi una terza volta, sorvegliata dalla più severa ed eroica delle tradizioni. E l'Italia andrà avanti così, sotto l'incubo del suo passato che ad ogni istante le si riaccorda per umiliarla, nella città del Foro dovette costruire il suo Palazzo di Giustizia, il suo Altare dietro il Campidoglio. Opere non grandi, ma a Roma. E non è detto che Parigi, Londra, Berlino non sieno superate in quel che han saputo fare di nuovo.

A molti stranieri siamo superiori anche in questo: che mentre essi ci trascurano e ci disconoscono, come hanno provato ampiamente in queste trascorse settimane di polemiche, con insigne malanimo e incompetenza, noi li studiamo e li conosciamo.

In quale libro inglese, ad esempio, si legge il nome di Lombroso appaato, in un generico criterio di celebrità, col nome di Garibaldi, Cavour e Massini; e a proposito della nostra filosofia si tacciono i veri filosofi che abbiamo e che abbiamo avuto, dove si fa invece il nome di Enrico Ferri e di altri come dei nostri filosofi più eminenti. Ora, di queste corbellerie, su qualunque paese del mondo, noi non ne scriveremmo. Sarà perché in Italia il commercio dei libri è così scarso che non c'è posto se non per quelli che contengono almeno informazioni oneste ed esatte. Sarà perché noi, essendo poveri, non abbiamo modo di viaggiare e però, non potendo studiare i paesi al lume della luna delle verande del *grande Alamo*, siamo costretti a leggere minutamente i giornali o a passar qualche ora in biblioteca. Il fatto è che di un popolo a noi c'interessano le condizioni e i miseri sino ad un certo punto; quel che vogliamo conoscere soprattutto è la sua cronaca quotidiana, sono i suoi costumi, la sua lingua, i suoi maggiori uomini, le qualità delle vizio siamo stati noi a rivelare, e quel che di nuovo produce in ogni ramo della sua attività.

Noni non siamo contraccambiati con eguale trattamento. Del nostro povero contributo si può fare a meno. In Italia si viene a vivere e a passeggiare come si va in villa, come in un vero e proprio, non metaforico, giar-  
dino.

Nononché sono accaduto in questi ultimi tempi nel gran giardino del mondo alcune cose disdicevoli. L'Italia ha osato turbare le inusitate vacanze dei suoi ospiti con un terremoto prima, e poi con un ondata, infine, non paga, con una guerra. Voi capite: una guerra. E come se la Svizzera degli albergatori presumesse di ridiventare da un momento all'altro la Svizzera di Guglielmo Tell. Lasciamo andare. C'è un lontano sentore di *table d'hôte* in questa irritazione degli stranieri contro di noi.



La opera degli *Scrittori d'Italia*, che il La-  
torna viene ripubblicando con sollecitudine ed  
accortezza per ad ogni più alto elogio, si  
già più già, soffre nel verno e nel periodo.  
Malamente l'aiutano una serie di paragoni  
generici.

[illegible]

quanti bili.

1. bisogna riconoscere tutti coloro che avevano cooperato alla preparazione dell'espansione e contribuito come potevano meglio. Il Comitato con l'insipienza di cui diede prova appena ebbe aperta la porta dell'ultimo padiglione in Piazza d'Armi, il Municipio con la sua ipocrisia e col suo basso spirito di opportunismo e di "partecipazione" il proletariato evoluto e reazionario e i suoi scioperi-ricatto, la società dei tramway e

Giovanni Rabizzani

**Arduino Colasanti**

Vaglia e cartoline all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.



## L'ALTRA VITA

Il romanzo  
della stampa americana

Franceschetto era assai piccola di statura, con rari e doli capelli biondi, e larghi occhi giulivi di una testa che impressionava, come se le palpebre non potessero chiuderla senza loro, nemmeno nel sonno. Le attese delle sue mani, gli angoli della sua bocca, d'un roseo ameno, a pena accennato, apparivano invece sensibilibili, parlanti più della parola.

Parole, veramente, ne profuse poche: — quelle poche, a stento — timida, fra il padre indifferente e la matrigna astuta e perversa, era cresciuta tutta chiusa in sé, sempre in atto di passiva ma costante difesa, solo rando i libri vecchi, raccogliendo furtiva tutti i pezzi di giornali che poteva trovare, per leggerli in un angolo; fabbricando, nel suo piccolo cervello, castelli in aria che si gonfiavano, si sovrapponevano, si distruggevano a vicenda, simili a nubi nel cielo su un mattino di marzo. — Da quando, a sedici anni, era stata per forza sposata a quel giovane lerrario: Mandri, mercante di cavalli e di buoi, gioviale, bestemmiale, sempre in lotta colla durezza del calcolo che non gli era mai largita abbastanza, la biondina s'era e poco a poco raggrinzolita su se stessa come una gatta fideolosa, senza amici, senza confidenti, non uscendo mai, non rispondendo mai alle sfortune dell'uomo, ser vendendo in silenzio. — Egli non era cattivo. L'amava, a modo suo. Così suo padre, così loro nonno avevano trattato la moglie; e non altrimenti.

Ma Franceschetta, col andar degli anni, diventava sempre più fragile e trasparente, della tenerezza di un corallo illuminato. Girandola per la casa la umil faccenda, curando nel vano d'una finestra, dando brevi ordini alla servetta trecciolina dalla faccia melensa e sbalordita, sedendo di fronte al marito dopo tante i pasti, ella aveva l'aria di essere lontana da ciò che la circondava. Spesso lerrario si portava in casa certi suoi amici grossi, volgari, rumorosi al par di lui, in compagnia dei quali ingolfava bicchieri e bicchieri di aspro viso rosso, giocando alla morra o parlottando sugli affari del mercato e sugli interessi del villaggio — un paesotto della bassa Lombardia, pieno di negozianti di bestame, di legname e di preti.

Franceschetta serviva il viso, girando leggerissima fra gli uomini col suo passo d'ombra, colla sua bocca suggellata, col suo sguardo spento. Aveva l'aspetto delle vergini antiche, offenti coperte non meno a turbe di soldati ebbri.

In realtà, viveva due vite. La donna giovanissima s'era trovata aperta al matrimonio, presa, violata, mangiata brutalmente come torta da dissolare: passiva la apparenza, taciturna per temperamento, nulla di sé aveva dato se non il corpo, costrutto sotto gli amples del paradosso del digiuno fisico: — malattia incurabile, che aveva le viscere di troppa donna. Era rimasta padrona dell'anima propria, ch'ella detestava in sé come si chiuse l'acqua in un posso profondo. Ma, camminando la luna per il cielo, viene il momento nel quale il suo disco d'argento si riflette nel cerchio vortiginoso, e l'acqua nera, dal fondo, se trema tutta di gioia e d'estasi, trasfigurandosi in laceranti tremolii di brillanti e di perle. Così, per Franceschetta, era sopravvenuto il sogno.

Quale sogno?... Strano, impalpabile, sorto da lei quale misteriosa piega del subconsciente. Come il marito, impotente, dai paranti, era comparso nella sua vita senza che lei ve lo avesse chiamato, così poteva spiarlo.

In qual modo?... Ah, la timida, tremante fantasia della donna non osava giungere fin là. Giovanna Larici, detta in paese la Louchetti, da alcuni anni non aveva più saputo nulla del proprio marito, emigrato nel Canada. Maria Larici, la vedova dal corpo quasi piegato in due, dal volto a lama di coltello, col d'oro quando gli occhi erano chiusi sotto le palpebre, così dolce quando le lodi assidue c'ingannavano fra le ciglia, s'era vista portare a casa il suo fusto su di una barella, a braccia d'uomo, col capo frantumato per una caduta da cavallo, sulla strada di Casalecchio. Tutte e due piangevano notte e giorno, sull'Assente. Avrebbe pianto, lei? Ah, no, lei non rimpiangeva suo marito. Lo considerava, a volte, con uno stupore profondo: le sembrava un estraneo che aveva divorato, fra alcuni minuti, voler l'angolo della via più vicina, per non ritornare mai più.

Già. Così. Sparire, non morire. Ella aveva paura della morte. E era sempre rimasta nel cerchio di tenere il collo — una pallina, la vista del sangue la faceva qual evnire: davanti agli ultimi tratti d'agonia della vecchia sua Forà, che pur le aveva lasciato qualche soldo, era fuggita con angoscia e ribrezzo. Andavano lei, dalla casa?... E per dove?... La sua inclinazione a qualsiasi atto di volontà, in sua infinita debolezza la rendevano simile ad una bimba. Così, le bruciava il sogno, che l'aiutasse a vivere.

Il caso, che aveva messo in relazione nel l'orbita della vita, del marito, della sordanza di lei, poteva anche toglierlo, fatalmente: doveva, anzi, farlo: lo avrebbe, anzi, fatto, un giorno: ella non sapeva come, ella non voleva sapere.

La presenza del marito, l'ordine ferreo che il suo gran corpo tramandava, lo spietato vilano, il comando, le interminabili ore che, la sera, bisognava passare con lui davanti al fuoco, alla rannichiolata su una sedia, col capo curvo sul cuscino, egli estraneo al presente, fumando e ruminando, — tutto ciò non avrebbe più.

E le notti?... Quel corpo d'uomo sudato, che

attraverso la sponda, col rischio di cadere... Quelli strattini alle coperte, improvvisi, che le facevano sussultare: quel ruscio su due toni, l'uno rauco, l'altro acuto e schiattante, quel ruscio implacabile che non cessava mai, che le dava le nausee di stomaco e pareva le pian tasse dei chiodi nel cervello. Cercava essa di non ascoltare, di nascondere il capo sotto le coperte, per dormire non poteva, non poteva: l'insonnia divorante le succhiava il sangue e la ragione.

Riuscì, lentamente, a vincere l'intollerabile ambascia di tali ore, chiomorfizzandosi all' pensiero che il supplizio sarebbe finito, così, da sé, come finisce il giorno quando scende la notte.

Un riposo del cuore, una distensione dei nervi, una quiete statica in tutto l'essere le veniva dal senso quasi fisico di ciò che sarebbe stata la sua vita, dopo.

Silenio: tepido come una coltre, penetrante, corroborante come un farmaco, il silenzio avrebbe guarito il suo male, in una solitudine di clausura.

Nella freschezza dell'alba ella si sarebbe alzata dal piccolo letto monacale, e avrebbe spalancato le finestre alla pianura verde, tutta rugiada e brividi, sentendo davanti a sé la sua giornata; di raccoglimento e di lavoro, sua vita.

Nessuna voce rude le avrebbe gridato: «Pa questo e fa quello». — Nessuna presenza imperiosa avrebbe preso il suo tempo, diretto il suo movimento, annichito il suo pensiero. Lei non avrebbe pranzato e cenato a tavola: ma sullo scanno del focolare, col piatto in grembo, d'inverno: sullo scanno dell'orto, d'estate, ascoltando la musica delle cicale e dei grilli. Avrebbe ammorzato i suoi minuti uno per uno; letto ogni giorno le pagine del giornale che lui le portava sempre via, col pretesto che «le donne non devono leggere»; e, poiché Dio non le aveva concesso figliuoli, si sarebbe tirata in casa qualche bambina assai povera (la figliuola della vedova Larici, per esempio) e le avrebbe insegnato a cucire.

Nell'altro?... Null'altro. A pena se, tratto tratto, nella subconscienza oscura, anorata, oscillava, pari al lume fumoso d'una torcia nelle tenebre d'un sotterraneo, la sensazione della possibilità d'un'altra unione, della presenza d'un altro uomo, per ora senza viso e senza sguardo; ma del quale la penetrava il magnetismo potente e muto.

Così passavano i giorni e le notti, i mesi e gli anni. E Bernardino concludeva ottimi affari e prosperava in ottima salute e spillava dalle sue botte intimo vino, balando alla tacita moglie sparata come ai bada ad un capogolito, al quale ogni tanto si grida, con un fucile Fido, al ginsaglio... Fido, vin qua!...

Ma un giorno, comprendendo dinanzi improvvisamente, mentre lei se ne stava tutta assorta in un lavoro, la vide trasalire con violenza, farsi ad un tratto di fuoco e di ghiaccio, balzare in piedi respingendo la sedia, stravolta ed anante.

Gli pare di non averla mai, fino allora, veduta: gli pare nuovo quel viso scarito, affilato, coi pomelli violaci, col segno terribile dell'idea fissa negli occhi senza palpebre. La scosse, le spruzzò dell'acqua in fronte, chiamò a gran voce la servetta; e, col suo aiuto, riuscì a calmare la misera donna che anselava in tutte le fibre, battendo i denti, guardando con terrore.

Qualche tempo dopo, in uno di quei bianchi pomeriggi d'agosto nel quali l'aria sembra fuoco rasciutto, egli, entrando in cucina, vide Franceschetta abbandonata sopra una sedia, coi gomiti sulla tavola e il capo sui gomiti. Pareva dormisse profondamente.

Volle, da quel volgare bonaccione che era, farle uno scherno: si avvicina pian piano, e le disse con un braccio la vita, soffiandole nell'orecchio.

Allora avvenne una cosa terribile. Franceschetta dette un balzo di pantera, e, cogli occhi fuori dell'orbita, i capelli dritti sul cranio, le braccia tese davanti a sé, esclamò un urlo, poi un altro, poi un altro. L'uomo, disperato, supplicava: Franceschetta?... Ma essa continuò ad urlare, retrocedendo con le braccia tese a barriera, come se innanzi a lei fosse comparso il fantasma di un morto; e rimase ritta, inchiodata al muro. Accorse gente, accorse il medico: la si trasportò all'ospedale; di là, in una manicomio. Non riprese più la ragione.

Il tranquillo, ormai indifferente a tutto e a tutti: se ne sta in disparte, sfiorandosi una calza di filo nero, che, una volta finita, sarà per cominciarla. Raccoglie con incerta pazienza brani di gazzette, negli scritti stampati, per ingozziarli, accennando in qualche caso, certe storie meravigliose. Sorride, sempre, di un immobile sorriso a fior di labbra, di un sorriso che si potrebbe dire interiore con essa e colla fissità dello sguardo segue un suo caro sogno, che nessuno sa, che lei sola conosce.

Dur solo volte ricade nella crisi urtante del terrore lunare, e fu quando un marito, greco e compunto nel faccione sanguigno, venne a vederla, nella casa di salute. Il medico, con un braccio a lei, la condusse in camera, e con buone e persuasive parole, convinse l'uomo a non più tornare più. Così, non bieleva di meglio, e dispare dalla vita dell'infirma.

Se è vero che, come dice Federico Amiel,

se è vero che l'illusione è la felicità, Franceschetta è felice.

Ella sogna, ripete il silenzio sta in lei e intorno a lei, tepido come una coltre, penetrante e benedico come un balsamo.

Ado Negri

liter. Uomo straordinario, la cui vita è tutta un romanzo e dal romanzo del quale è nato questo appassionante e degradante romanzo della stampa americana. Joseph Pulitzer è diventato, anni appena era fuggito dalla sua patria, l'Ungheria ed era andato a cercar fortuna in America. Non aveva né arte, né parte. Non immaginava affatto di possedere il genio del giornalismo. Era un povero diavolo che sapeva d'aver in tasca soltanto poche lire che non gli avrebbero permesso di sbarcare il lunario altro che per una settimana o due. Non sapeva l'inglese, non sapeva nulla. Appena giunto in America, nel 1864, per non morire di fame mandò un amico a cercar lavoro. Civile, senza perder tempo s'arruolò in un reggimento di cavalleria e andò al campo. Per un anno fu sotto le armi: combatté; poi, l'anno dopo, finì la guerra con una moltitudine d'altri soldati fu cacciato fuori dagli eserciti improvvisati. Andò a New York ancora, poi a Saint Louis. Non sapeva che cosa fare e quindi cominciò a fare l'unica cosa che sapeva: a studiare. Impiegò come cavallaro poiché era stato in cavalleria e fece il servizio delle stalle come aveva fatto quello dei campi di battaglia. Ma era una sveglia in lui la febbre della sua vera vita, la volontà di conoscere e di riuscire. Il turbine della esistenza americana aveva incominciato a dargli tutti i desideri e tutte le vertigini. Adoperò i primi guadagni a comprarsi libri di giurisprudenza perché voleva incominciare ad essere avvocato, e la sera, uscito dal suo utile mestiere, si rinchiusa in camera sua a studiare legge. Vent'anni giornalismo per caso. Un giorno, in trattoria, assisteva ad una partita a scacchi. Gli venne fatto di dipingere la scena d'un giocatore, il quale alzò gli occhi sopra di lui e gli disse: «Ebbene, giocate voi, se sapete far meglio di me». Pulitzer non se lo fece dire due volte. Si mise al tavolo e vinse magnificamente e serenamente la partita. Quelli che lo aveva sfidato era Emil Praetorius, possessore d'un giornale di Saint Louis, la *Realist*. Pulitzer, una potenza della stampa tedesca. Il giornale aveva bisogno d'un «reporter» e Pulitzer che aveva dimostrato di non essere un imbecille fu nominato «reporter». Non sapeva scrivere. Imparò. Fu improvvisato giornalista e tutta la sua vita giornalistica fu sempre poi una continua improvvisazione e tutti i suoi giornali furono, sino al magnifico e trionfante *World*, una continua improvvisazione.

\*\*\*

Sarebbe troppo lungo seguire la prima parte della carriera giornalistica del Pulitzer. Basti dire che ben presto egli si stancò di fare il «reporter» o il redattore. Volle essere direttore. Comperò all'asta per pochi soldi, un giornale che stava per morire. Tanzi, andò a volentieri, lo fece rivivere. Ne comprò un altro, lo fece con lui, poi acquistata esperienza, scoprì la sua vera strada, si fece vendere dal milionario Gould il *World* di New York che stava allora solo ventimila esemplari e si preparò a combattere nel campo della metropoli contro concorrenti formidabili. Egli prese il *World* nel 1885. Si conosceva forte perché si era conservato sempre onesto, perché aveva idee proprie, perché si sentiva il coraggio, non di meno, quasi un eroe, e poi il corpo dei nemici, ma di aprirsi nuove strade non mai vedute dai nemici, di richiamare a sé nuove genti trascurate dai nemici. Era furvamente, sinceramente democratico. La miseria della sua gioventù gli aveva rivelato l'infinita miseria del mondo. Egli volle fare il giornale libero, della giustizia e della democrazia, il giornale per tutti gli uomini, il giornale nuovo, affatto diverso da quelli già esistenti, che stava pubblico con senso umanitario, ma che egli sapeva già vivo in potenza.

Il programma con cui il rinnovato *World* uscì era ancora come uno squillo di tromba e franco ad audace come la parola della sua vittoria: «Vi è posto per un giornale in questa grande e crescente città, per un giornale che non sia soltanto a buon mercato, ma brillante, non solo brillante ma vasto, non solo vasto ma veramente democratico, dedicato alla causa del popolo piuttosto che alla lotta dei potenti, dedicato alle notizie e non al mondo che a quello del vecchio, che sponga tutte le fedi e tutte le vergogne, combatta tutti i pubblici mali e i pubblici abusi, che serva e si batte per il popolo con la più vibrante sincerità. Per questo motivo e per questa fede soltanto il *World* è affidato all'attenzione del pubblico intelligente».

Il pubblico intelligente vide subito di trovarsi di fronte ad un uomo straordinario. In quel giorno di più, quando egli era già, oggi si chiama «il nuovo giornalismo americano», Decise a rivelare i mali del paese il Pulitzer e il *World* furono aperti e franchi, inquisitori sino alla crudeltà, fino al posteggiamento, fino all'ingiuria, furono per forza sensazionali. Il Pulitzer si difendeva dicendo che il bene non ha paura di essere rivelato ed inquisito, e che il male deve essere rivelato ed inquisito senza paura. Nello stesso tempo in cui egli iniziava la sua opera periodica, egli trasformava l'esistente tipo di giornale perché egli voleva che il *World* fosse assolutamente diverso dagli altri quotidiani. Incoraggiò per il primo ad illustrare il giornale, incominciò per il primo a servirsi del telegrafo in modo quasi invasamento per pubblico ed intitolò uffici di corrispondenza telegrafica diretti a lui in ogni città, in ogni paese americano o straniero. Allora la cosa sembrava ed era portentosa. Tutte le notizie d'America e d'Europa, d'Europa e d'America, tutte le prime d'America e d'Europa affluivano al *World*. Un giorno per l'altro il Pulitzer poteva annunciare al suo pubblico una campagna senza precedenti, una sorpresa senza esempi, una vittoria raggiunta con le armi del *World*, una riforma ottenuta dal *World* — opera buona compiuta dal *World*.

Andò per il primo il Pulitzer stesso uno sviluppo: un'inchiesta, un'indagine alla pubblica. Senza pubblicità non avrebbe potuto sostenere le spese enormi del suo giornale. E così, tecnicamente e moralmente, egli fece del suo giornale un organo unico, con una vita ogni giorno più immensa: ogni giorno più composita e più convincente, pieno di una campagna senza precedenti, ma, ma, di continuo sfidante ai suoi colpi di genio. Il *World* oggi è un giornale che ha una tiratura di 100.000 copie e che è il più letto di tutti i giornali di New York.

Ma il Pulitzer non teneva al denaro, non volle mai partecipare a campagne finanziarie a scopo finanziario. Egli teneva soprattutto alla lotta. Era un combattente epico e lo dimostrò nella sua battaglia di concorrenza che durò combattuta contro il Hearst che

imitando i metodi di lui, lo condusse al presentimento catastrofica, e lo coinvolse con i suoi, peggiorando in altri giornali quello che era ed il *World* corrompendo finalmente quel pubblico che il Pulitzer voleva soltanto tener desto, quando decisamente la stampa gialla. Ma il Pulitzer aveva visto la colpa di render possibile all'Hearst la mala strada e dove subire la mala fama. Era necessario. La sua grandezza non è nel male o nel bene di quel che è nelle sue intenzioni che i suoi più aspri nemici dovettero in questi giorni parlando della sua morte, riconoscere pure ed integrare, e nella sua sempre inappagata frenesia del giornale del suo giornale.

Nessun uomo come lui ha sentito la potenza, la terribilità, la bellezza della stampa quotidiana, ha vissuto nel suo cuore ogni giorno la febbre e il tumulto della vita del mondo. Uno dei suoi più intelligenti e comprensivi biografi, Maurice Low ha accennato giustamente in un grande saggio, ad uno dei suoi più grandi amori per il giornale: il furore sempre crescente del suo genio giornalistico. Più il *World* cresceva, più Joseph Pulitzer appariva consunto, affranto, ammalato. Egli sapeva che il giornale tutta la sua energia, tutta la sua forza vitale: nutiva il giornale del suo cervello e del suo sangue, ed il suo corpo si consumava per conservare quello del foglio che rinascereva più ampio e potente ogni giorno. Quando il *World* trionfò definitivamente, s'impose innegabilmente, il Pulitzer trionfò anch'egli nella sua sempre lucida intelligenza, ma era ormai stanco e straziato. Quando il *World* nel quarant'anni aveva comprato il mondo, quando il mondo dopo immensi fatti, dopo le morti e morali egli fu finalmente un invadente. E morto sofferente d'una malattia nervosa e — come più tragica — è morto cieco. Chiusi gli occhi per sempre alla luce del mondo, anche prima della morte, Joseph Pulitzer ha visto tutti gli ultimi tempi della sua vita senza vedere il suo giornale, senza vedere il mondo, estraniato dalla vita, dalla terra e dai campi della sua faticosa battaglia, costretto solo a ultimi risse in cuore gli arti dell'umanità dolorosa e combattente. Joseph Pulitzer sia morto soffocato dal suo pianto in un oceano di lacrime.

Ora, il giornalismo americano, quello ultimo, quello nuovo stile, è proprio nato da questa vita feroce, furibonda, e tragica, è nato da questo romanzo d'appendice che è un brano di vita vissuta. Il giornalismo americano esce da un mondo quasi epico e deve essere portato necessariamente, per decadenza e debolezza inerenti alla mancanza di eroi spirituali, al malvagio romanticismo ed al sensazionalismo ad ogni costo. Non lo vogliono così soltanto i giornalisti imitatori del Pulitzer, lo vogliono i pubblici assetati di emozioni e di miracoli, di leggende e di brividi. Invano una mente intelligente chiede ormai un freno, un limite, una remora, i desiderii più alti valori morali, predica più nobili mete, impugna più umane concezioni. Il giornalismo americano rotola per la sua china travolgendo sotto le sue valanghe di carta le belle e pure cose del mondo terrestre o costruendo a volumi di carta i suoi castelli in aria. E il contagio di lui si diffonde.

## R. BEMPORAD e Figlio

EDITORI

FIRENZE, MILANO, ROMA, PISA, NAPOLI

NOVITA

A. LICHTENHBERG

## TROTTOLO MIO

Traduzione di Mario Calò, illustrazioni e copertina di O. Tosani.

B. C. ANDERSEN

## TESORO DORATO

e altre novelle

Traduzione di Giuseppe Fancelli, illustrazioni e copertina di A. Rubino.

K. A. FOR

## Nuovi racconti straordinari

Traduzione di O. A. Barlini, illustrazioni e copertina di R. Costelli.

I. e. G. GRIMM

## NOVELLE

Traduzione di A. Manzoni e V. Bertoli, illustrazioni e copertina di P. Bearpelli.

H. T. W. ROHMANN

## IL FIGLIUOLO DEL DIAVOLO

Traduzione di P. C. Agosti, illustrazioni di A. Tangueti e copertina di G. D'Amato.

L'uscita volume di pagine 198 con illustrazioni fuori testo ed eleganti copertine in colori

Centesimi

95

Inviare cartoline vaglia agli Editori

R. BEMPORAD e Figlio

FIRENZE



△ ●











# IL MARZOCO

Per l'Italia... L. 5.00  
Per l'Estero... L. 10.00

Anno XVI, N. 90

10 Dicembre 1921

Firenze

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. : ADOLFO ORVETO

Il mese più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

**SOMMARIO**  
La casa del silenzio (di ADA NEGRI). Jean Carrère, Dicoi Anzani. L'Austria nuova di H. Bahr e di... Aerenthal, Gli arabi della poesia e gli arabi della storia, NICOLÒ RODOLFO. Il Decalogo Rebbiano di Casaglia manomessa, inviolata e ricomposta. Un telegrafo caposcuola. Salvatore Landi, PINO BAIARDI. L'ultimo romanzo premiato dall'Accademia Fiorentina. L'ultimo dei signori. L'ultimo degli scrittori. L'ultimo di Saffo. La prima versione del e Wilhelm Meist e... Gli schiavi dell'antichità. Come l'Europa liberata. L'Europa degli scrittori. L'Europa di Saffo. La prima versione del e Wilhelm Meist e... Gli schiavi dell'antichità. Cardinale. L'Europa in Norvegia. Hugo von Tschudi. Commenti e frammenti: Gli stranieri e forestieri e l'Italia, E. FERRARI. Cronache bibliografiche. - Notizie.

## LA CASA DEL SILENZIO

Casa ch'io sogno, le tue buone mura

suffoca, a spirare, l'edera malvagia.

D'intorno, ove la piana ampia s'adagia,

una quiete millenaria dorme.

La passione dell'edera l'allaccia

tutta, dalle radici alla cima.

E quasi il Sol più non incrochi, o casa

bruna, nascon in boschi senza traccia.

Attinge l'acqua con antica corda

al pozzo, e coglie l'erbe, e l'acriarino

batte per suscitare dentro il canino

in fiamma, una schiavetta muta e sorda.

Nel focolare ardono ceppi enormi,

e le mobili lingue assurre e giulle

s'insanguinano, s'indovinano, farfalle

e serpi, in guizzi, in fure, in nodi in formi.

L'allegrezza selvaggia della vampa

sibilla, rugge, splende, s'invermiglia

d'orto e di mangue, e snoda ed attorciglia

tenacioli. - M'inebbria, to, della vampa. -

D'essa mi nutro, e del mio chiuso cuore.

No, per la sete, qualche frutto, e il secchio.

Ricopersi d'un vel ciascuno sperchio

per non tremar davanti al mio pallore.

C'ho lo non ricordo. Che il passato in torbide

acque sprofondi come bestia morta

scagliata a mare lungi dalla porta

di casa, a che il suo lenno non ammiri lo.

C'ho lo non ti porti più con feriti

pel mondo, rammentando su ramo

taglienti, anima ignuda, che non vuoi

mordre e tanto spresso hai per la vita lo.

Giardin ch'io sogno, i tuoi cancelli spranga.

Bisbarri e inenarrabili viluppi

di tronchi e fronde, e rose e rose a gruppi

lungun dal suolo che non ha la vanga.

In te il silenzio è cona viva, ch'io

stringo a me come un masso di corallo.

D'essa mi nutro, e del mio sogno folle.

D'essa mi fante, e non simile a Dio.

Che è che romba per gli androni, nel tempio

di sé la casa, e palpita e volaggia

nell'aria? È il cuore, il cuore che mi vaneggia,

è il sangue che mi batte entro le tempie.

Che è che balza su la braga, e nella

capra rugge una sua donna parola?

L'anima mia, che esulta d'esser nota,

e urta, e dalla fiamma esce più bella.

## JEAN CARRÈRE

Ho conosciuto Jean Carrère, diversi anni or sono, quando appena sbarcato a Roma era venuto a trovare un amico nelle sale di redazione del *Giornale d'Italia*. E da quella conoscenza è derivata subito un'amicizia che non doveva mutarsi più, perché in quel piccolo mondo di corrispondenti esteri, i quali diffamano quotidianamente nelle loro gazzette un'Italia che non conoscono, Jean Carrère doveva apparire come una felice eccezione. Amico dei nostri uomini politici e dei nostri letterati, frequentatore di tutti i nostri ritrovi, egli non manca mai a una prima rappresentazione o all'inaugurazione di una mostra, a un concerto o a una conferenza. E questo lo non solo per dovere professionale, ma per quel tanto di simpatia fraterna e di comunanza intellettuale che lo lega così strettamente a noi. Per lui le rasse italiane — e più propriamente la Francia e l'Italia — non hanno frontiere: ed egli al centro dell'Italia a Roma come francese a Parigi, partecipando attivamente alla vita dei due popoli e recando nel suo cuore generoso questo bel sogno di fratellanza mediterranea. Per questo le molte manifestazioni di simpatia, che da ogni parte d'Italia hanno salutato la sua recente avventura gli erano dovute, più per tutta questa sua vita che per l'ultima fase della sua attività giornalistica. Con quel buon senso che gli italiani sanno ritrovare nei gravi momenti della loro storia, hanno capito che Jean Carrère era qualcosa di più che un corrispondente variatore e sincero: hanno intuito in lui uno dei più fervidi sognatori di un gran sogno di grandezza latina e hanno voluto fargli sentire la loro riconoscenza e la loro solidarietà. Per conto mio trovo che nessun omaggio sarà troppo grande e, chiunque conosca un poco la vita internazionale che si vive a Roma e i suoi disastri non sempre belli, la penserà come me.

L'orchestra — come ho già notato — i corrispondenti che vivono a Roma formano un piccolo mondo chiuso, custode immutabile dei propri errori e delle proprie convinzioni. Alcuni, presi al loro arrivo da un piccolo cerchio di vecchi cattolici, ne seguono le informazioni senza controllare e vegliano la vita nostra a traverso le deformazioni di qualche salotto polveroso per cui Garibaldi è ancora l'eroe del due mondi — Agromonte e Mentana — e Vittorio Emanuele uno scomunicato di pericolosa amicizia. Altri si chiudono nel piccolo cerchio dei connazionali meteo e passano la sera nelle piccole birrerie tedesche o nelle affumicate osterie trasversarie, rinnovando la vita d'altri tempi quando un onesto pittore germanico non trovava a Roma che due sole cose degne d'interesse: le accademie della Galleria Vaticana e il vino dei Castelli. Altri ancora al servizio del loro governo, sotto il manto del corrispondente di giornali nascondono qualche professione meno facilmente ostentabile, e servono da informatori ai, ma da informatori le cui corrispondenze non sono unicamente dirette alle redazioni dei giornali che rappresentano. Tutti poi vivono isolati da qualsiasi centro intellettuale o politico e ignorano così i nostri letterati e i nostri artisti; così i nostri bilanci come le nostre aspirazioni ideali.

La bufera di calunnie che si è scatenata sopra di noi al rompere della guerra, non deve stupirci che segua un po' la via dell'opera giornalistica dei corrispondenti romani. Da un capo all'altro dell'anno è così, da che si tratti del discorso di un uomo politico, da che si tratti di una prima rappresentazione di un autore italiano. Solamente siccome quella volta ci toccava più da vicino, ci siamo finalmente accorti che quei giornalisti dicevano male di noi. Ma tutti quelli che hanno saputo leggere fra le righe delle molte corrispondenze manifeste ai vari giornali di Europa, hanno dovuto spesso accorgersi di quella ostilità perentoria sebbene più o meno larvata. Per conto mio in venti anni di giornalismo ho conosciuto due soli corrispondenti che delle cose nostre avessero conoscenza profonda e le cose nostre giudicassero con serena benevolenza. Uno era lo Soud, che dopo aver rappresentato molti anni il *Times* a Roma, dirigeva a Vienna molto parte del pensiero politico del gran giornale inglese. L'altro è Jean Carrère.

Ma Jean Carrère è prima di tutto un poeta. L'incapace prelievo del Mistrà, egli era sbar-

cato a Parigi, mettendosi in quel piccolo nucleo di esordienti parigiani che dovevano dare alla nazione francese l'ultimo fulgore della sua grande poesia. E fu amico di Moreas e di Verlaine, e frequentò i salotti di Montmartre quando gli accademici ed i ministri di oggi lanciavano dalle tavole di un caffè-concerto il dogma dell'arte nuova. Poi, troppo attivo per consumare la sua giovinezza robusta nelle vane chiacchiere di un consocio letterario, era partito alla ventura e aveva seguito gli *absent-minded beggars* che dovevano conquistare all'Inghilterra un nuovo impero africano. Fu quella la sua *campagna primiera* e allora come ora egli ebbe il coraggio di dire la verità. Mentre a Parigi si battono quotidianamente quanti inglesi isolati si trovavano nel *bars* e nei *restaurants* naturali, e si coprivano di contumelie i *Kitchener*, i *Buller*, i *Roberts* per esaltare l'indomita fierezza del Botha, del Kronjé e del *come Paul*; mentre in ogni canzonetta della *Belle à Paris* e in ogni rivista delle *Qual's arti* la regina Vittoria era dipinta come una ubriaccona imbecillita e Joe Chamberlain faceva dimenticare l'odio per Bismarck ai nazionalisti; Jean Carrère ebbe l'audacia di proclamare che la conquista inglese era opera di civiltà e che la causa boera, non ostante il gentile sangue latino sparso cavalleresco dal colonnello di Villerois-Mareuil, non meritava l'entusiasmo delle persone oneste. Per di più in un libro che si legge ancora con diletto egli a guerra aperta col di scrivere che non sarebbero passati dieci anni e i primi ad essere i fedeli sudditi della regina inglese sarebbero stati quei generali che dalle alture di Spion-Kop o sulle rive fangose del Tugela avevano seminato la morte fra i *gentlemen in khaki ordered to front*.

Ed una visione profetica, come fu una visione profetica la risurrezione di Mesopotamia proclamata dalle inneggianti rovine della *terre tremante* la dimane stessa della grande catastrofe. Ma ad osservare meglio tutta l'opera del Carrère, più che la profeta d'un poeta è la percezione d'un temperamento squallido, che sa dai piccoli fatti della cronaca quotidiana derivare le grandi linee della storia futura. E poi, nella bella onestà della sua anima meridionale, egli conserva ancora un po' di quell'entusiasmo che i nostri giovani hanno

perduto. Per lui in una battaglia o in una catastrofe, in una festa del lavoro o in un trionfo dell'arte, è sempre il lato bello quello che rifugge al suo spirito di poeta. Vero figlio di quella terra che Giulio Cesare chiamava *promissus nostra*, Jean Carrère si è conservato romano e come quel Rutilio Numaziano il suo grande concittadino del quinto secolo egli potrebbe ancora scrivere a un millennio e mezzo di distanza:

Transi Regem vel pulcherrimam mundi

Inter sidera Roma recepta Poles!

Per questo, tra le molte proposte fatte in questi giorni ad onore di Jean Carrère, quella di conferirgli la cittadinanza romana mi sembra la più giusta e la più degna.

La sera in cui fu fondato il *Corriere*, il piccolo giornale da cui doveva divampare la bella fiamma nazionalista, Jean Carrère fu del banchetto che si tenne nella terza saletta di Arago. C'erano un po' tutti; letterati e uomini politici, artisti e dilettanti e parlarono un po' tutti. Parlò il conte di Brusa come rappresentante di Udine, città d'avanguardia sui confini orientali; parlò Domenico Oliva e Luigi Lodi, parlò l'avvocato Volpi e il maestro Mascagni. E parlò anche Jean Carrère. Un po' timidamente da principio, quasi a sussurro che lui — straniero — osava alzare la voce in un banchetto di nazionalisti; ma in fondo era egli veramente straniero? A poco a poco la sua voce rinfanciando acquistava come una sonorità metallica; no, non straniero un francese in Italia, bisognava tener alto il gran sogno e lavorare per quello, bisognava che ancora una volta la grande nave latina, con tutte le sue bandiere spiegate, salpasse alla conquista del mondo!

Per un'unanimità di applausi che coronarono le belle immagini del poeta nel cui dolo occhi infiniti balenava una invincibile commovente. Da quella sera Jean Carrère aveva acquistato diritto di cittadinanza e si era messo agli avamposti per combattere la sua grande battaglia ideale. Oggi quella cittadinanza ha cementato col suo sangue ed io non saprei torgli altro augurio migliore, che — ricordando come altro sangue francese sia stato sparso per la causa italiana — lanciare la comune speranza di nuove e più gloriose imprese verso un nemico comune.

Diego Angeli

## L'Austria nuova

di H. Bahr e di... Aerenthal

C'è a Vienna qualcuno — un uomo molto intelligente, uno scrittore di geniale franchezza — che questi giorni deve essersi rallegrato, anche con sé stesso, perché il conte Aerenthal ha trionfato del generale Conrad. Non se ne sarà rallegrato per sincero amore della tripla e nemmeno per malignità antitalianistica, anzi perché, pur essendo uno scrittore libero e senza pregiudizi, è un buon austriaco e tiene ad esser tale, e come tale, da tre anni sta guardando ad Aerenthal come all'uomo che il buon destino ha forse mandato a redimere la patria dalle nove lingue. Il nuovo trionfo del suo uomo deve essere apparso come il compimento di una sua profeta a questo liberalissimo scrittore che non si vergogna di aver delle passioni — e perciò delle illusioni — politiche. Hermann Bahr.

Non è un nome nuovo all'Italia. Lo conoscono bene quasi tutti gli italiani, lo conoscono i bambini del lido; sarebbe bene che lo conoscessero anche i lettori italiani; come romanziere è anche più originale e interessante che come bagnante. Sarebbe una conoscenza che presto potrebbe divenire intima perché la mentalità, l'arte, lo stile del romanziere Bahr sono di un tipo assai conforme al tipo stilistico del romanzo e del giornalismo italiano contemporaneo. Si direbbe che il suo atteggiamento, il suo modo di esprimersi, il suo modo di pensare, il suo modo di sentire, sono formati molto più sugli esempi di Francia che su quelli di Germania. È un ammiratore di Anatole France, oltre che di Hermann Shaw, questo austriaco che scrive un bel libro di struttura francese.

Un non facile che egli sia un buonissimo austriaco, che lo tenga e che adoperi il suo ottimo strumento di lingua e di espressione, con tutta l'occidentalità e l'indole di giudizio, con tutta la vita dell'impero che per definizione è impero dell'Oriente. Che lui la sua Austria di totale amore lo siano tutti i suoi compatrioti — sanno anche che il suo amore è un amore iracundo — *coraggio l'ho* — come quello di tutti i patrioti che amano il proprio paese non per ciò che è ma per ciò che dovrebbe essere. Così possono concordare con lui anche gli stranieri che avessero ragione di amare molto meno la sua Austria possono concordare, perché le critiche più dure che una mentalità occidentale potrebbe fare alla com-

pagina politica della monarchia orientale lo trovano, implacabilmente scoperte, brillantemente sostenute, nelle lucide prose spietate di Hermann Bahr.

Ora quest'uomo, presso cui non ha trovato pietà la vecchia Austria tradizionale, ha concepito le più calde speranze nella frugida persona alienata del conte Aerenthal. Queste speranze datano dal 1908, dall'annessione della Bosnia-Erzegovina. Pare che in quell'occasione, e che il ricordo di noi italiani non riesce a ripetersi con novità, il suo avuto nello spirito pubblico dell'Austria un movimento analogo a quello che si è verificato in Italia ora per l'impressione di Tripoli: una rinascenza degli spiriti depressi. E gli interpreti e i sollecitatori più convinti di questo risorgimento, statale se non nazionale, sono stati anche in Austria i letterati. La letteratura si è sovrapposta, o almeno ha tentato sovrapporsi, alla politica come legittima rappresentante della volontà comune. Così anche il Bahr ha innalzato il suo pazzo al posto del cancelliere, che i più entusiasti si affrettarono a battezzare il Bismarck austriaco. Bahr non è corso subito alle esagerazioni, ma ha registrato quel gesto che cominciava ad attuare il suo sogno di un'Austria rinnovata. Anche egli, come i nazionalisti italiani, ha veduto nella politica estera il mezzo di rinnovare la politica interna, ed ha espresso intera la sua granditudo al cancelliere che, avendolo ruotolato, l'Austria ai Balcani, indirettamente lo prometteva anche un rinnovamento interiore.

Aerenthal ha bisogno — diceva fin dal 1908 il Bahr — di un partito che lo accompagni nella sua politica nuova; questo partito non poteva essere quello dei vecchi patrioti austriaci, fin nei ricordi dell'Austria anteriore al 1867 non quello degli imperialisti per il semplice gusto dell'imperialismo, ma quello, a cui egli si era volto con le sue critiche e con le sue esortazioni, un partito di imperialisti democratici. Oggi Hermann Bahr logicamente dovrebbe esser anche più contento che nel 1908, perché Aerenthal che osi affrontare la guerra estera per aprir all'Austria la via di Salomao, oggi ha osato affrontare la guerra interna con il partito militare. Due atti di energia e due atti di fede.

ADA NEGRI.



Atti di fede prima di tutto. Ebraico, perché l'Austria è in fondo un paese di ebrei.

In uno dei saggi che il Bahr ha raccolto nel suo ultimo volume, *Austria* (1), si avverte e si stigmatizza questo scetticismo diffuso anche tra coloro che, almeno pubblicamente, dovrebbero disincantarsi. Si racconta, per esempio, di un principe comendatore in una piccola città austriaca, il quale alla sessione della Dieta si sarebbe congedato dai deputati con questo curioso congedo: « Arrivederci, signori, a quest'altro anno, purché ben inteso quest'altro anno esista ancora l'Austria (*Falls esistend in nächsten Jahr Österreich noch existieren sollte*) ». E forse ma non è inverosimile in uno stato in cui per lo meno la metà dei sudditi ha certo avuto l'occasione di mandar l'Austria alla malora.

Ma Hermann Bahr vuole e crede che l'Austria sia, viva, prosperi e sempre più si affermi nei Balcani. Su quali fondamenti insiste la sua fede e la sua volontà?

Non certo sopra un fondamento nazionale. Il Bahr è tedesco — di Linz, mi pare — ma ha rinunciato alla vecchia ubidia di un Austriaco su cui i tedeschi abbiano l'egemonia riconosciuta. Senza ammettere che, almeno pubblicamente, l'Austria ormai è più slavo che tedesco: l'elemento accetta la nuova realtà linguistica e domanda che la si faccia finita una buona volta con le competizioni nazionali. Nella questione boema, che è il punto più doloroso del nazionalismo austriaco, egli arriva a confessare i suoi connazionali che lottano ancora per il nome di una strada o di una tabella: « sono lungi a cui la vera Boemia dei borghesi e degli operai non può più darsi importanza. Anzi se i tedeschi si continuano, c'è il caso che finiscano col perdere ancora quel tanto d'influenza politica e intellettuale che possiedono in Boemia. (Cita l'esempio degli italiani in Dalmazia, che per essere ostinati a non voler concedere nulla agli slavi, a non voler imporre il proprio spirito traducendolo nella lingua dei nuovi venuti — dice lui — hanno finito col essere soppiantati).

Dunque sia una nuova Austria senza lotte nazionali. Egli pensa che, non ostante tutto, ciò che tiene uniti i popoli diversi è sempre più forte di ciò che li può dividere. Smettano gli austriaci di calunniare gli ungheresi, che sono brava gente punto chinissimo — su questo ci sarebbe da discutere — e di disprezzare i turchi, che si sono rivelati un popolo colto e capace di ogni progresso. Non si devono offrire dei pretesti ai molteplici irredentismi.

I quali, del resto, secondo il Bahr, non esistono che nella mente degli spiriti. Il processo Freudling, che pareva dovesse finire con un certo numero di impiccagioni, è finito per forza con un'assoluzione. Bisogna smettere con l'idea tutta austriaca di veder dovunque dei colpevoli di alto tradimento. Troppi di questi *hochverräter* della prima ora hanno dimostrato di saper diventare consiglieri astuti.

Per conquistare i Balcani — e l'Austria industriale non può fare a meno — bisogna esser tutti d'accordo. Ecco l'ultima novità che Hermann Bahr vorrebbe offrire ad Austriaci perché la guidasse ai suoi destini necessari.

Non saprei se il nuovo atto di Aynshtein può essere interpretato come un'adesione alle idee del romanticismo politico, è difficile a dirsi, anche perché di questioni militari anche il democratico e radicale Bahr prudentemente non parla. Né pure in fondo al suo cuore egli pensa che l'indipendenza assoluta, anzi la prevalenza sopra tutti gli altri poteri di cui in Austria gode l'autorità militare — qualche volta i processi abbandonati dal potere giudiziario sono rinnovati da quello militare — sia una degli ingredienti alla formazione della nuova Austria democratica, nel suo libro di questo interessante tema non si discorre. Il Bahr non tocca né l'esercito né la dinastia: sono questi i due vincoli che legano anche la sua libera critica.

Ipote per rifar l'Austria bisognerà distruggere qualche cosa: dar dei colpi ai nazionalisti ostinati sarebbe troppo facile e di effetto poco sicuro. Infatti c'è un elemento che si oppone con la sua forza negativa a tutte le speranze positive della democrazia patriottica e imperialista, e contro questo il Bahr lotteggia serrato.

Per l'appunto è quell'elemento che finora, in Austria e fuori dell'Austria, è stata considerata la forza coesiva e centripeta di tutti i impulsi centrifughi delle nazionalità. L'amministrazione, *ideal* la burocrazia.

Di tutte le burocrazie si è detto finora; dovunque, è stato sempre uno dei piaceri più immensurabili della letteratura dare in pieno alla sua intelligenza l'assoluta dei burocrati. Ma non so quale altro letterato di quale altro paese abbia spinto la sua ironia forcia al punto a cui la spinge Hermann Bahr contro l'impegnamento (*Das Heamementum*) austriaco. È vero che la burocrazia austriaca, con il suo carattere di casta, pur fatta appaia per il suo rigore e la sua disciplina. Per la sua assiduità in cui non è inferiore a nessun'altra amministrazione, si presta alle forme del buon senso, ma certo anche la più legittima ira dello spirito liberale per la sua prepotenza spagnolesca. Un capitano distrettuale — è avvenuto alle porte di Vienna — per il momento ad andare dritto, dal proprietario di un caffè perché il suo personale non era stato in grado di ricevere il signor capitano ha un'ora di sua presenza al caffè. Il rapporto di Gruber nel secolo ventunesimo.

Di dunque la burocrazia la grande nemica dell'Austria: essa applica le leggi più liberali in modo da rendere impossibile l'uscita di quei glorioli nazionalisti che abbandonano a se stessi, abbandonando una trasformazione uno stato costituzionale in uno stato assoluto. E questo, come si vede, è la testa di cui si parla che bisogna sciogliere.

Il discorso che Hermann Bahr fa qui è la più piena di questo libro. Il libro non è quello in cui si esprime il suo spirito temperato alla spregiudicatezza occidentale, così sordidamente tradito nel malumore dell'amministrazione tedesca, paese « senza dubbio non da sognare in tutto » per tutto al centro che non accada un austriaco. Dunque un libro aperto come finora non ne abbiamo mai visto, un libro che non ha né l'ostentazione del nazionalismo, e la sua simpatia per il nazionalismo, né l'appellativo « Se non... ».

(1) Hermann Bahr, *Austria*, Deutscher Verlag, 1912.

Austria nuova, per lo meno qualche nuovo austriaco c'è.

Ma poi, confrontando la critica negativa con il programma positivo di questo simpatico scrittore, vien fatto di ridubitare. Che invece di un austriaco nuovo si debba vedere nel Bahr soltanto un austriaco modernista?

Per chi opera nel modernismo sarà facile dar ragione al Bahr, che nell'organismo politico austriaco si trova nell'identica situazione in cui si trovano i modernisti rispetto all'organismo religioso della chiesa cattolica: rinnovata senza distruggere. Ma si può anche osservare che troppo modernisti hanno dovuto rinunciare al loro sogno, nel senso della chiesa, la quale per essere ha bisogno di rimanere quella che è sempre stata.

Bahr abbatte la vecchia amministrazione austriaca, per dare a tutto lo spirito democratico che finora è sembrato incompatibile con la sua stessa esistenza? L'Austria, è stato detto mille volte, non è che un'amministrazione: a toccarla c'è il caso che venga di sotto.

È questo il Bahr non vuole: precisamente come i modernisti, egli è ribelle fino a un certo punto.

Oppure si può anche pensare che, se un giorno pur riuscissero gli austriaci del suo tipo a governare e a democratizzare la vecchia macchina burocratica della loro amministrazione, il rinnovamento potrebbe anche riuscire illusorio.

## IL TEATRO MUSICALE DI CRISTOFORO GLUCK

(Rappresentandosi alla « Scala » l'Armida)

L'Orfeo ed Euridice, il primo dei cinque capolavori di cui Cristoforo Gluck volle attuare quella « riforma dell'opera » che doveva rendere il suo nome immortale — cosa di cui egli non ebbe forse mai il minimo dubbio — fu scritto e rappresentato a Vienna nel 1762. Non premisi il grosso e rude creatore tedesco, a quella mirabile sua prima grande opera, alcun manifestato estetico: ma la musica intesa a esprimere la commovente luttuosa dell'eco trale e della sua dolce sposa non era sorta da un sentimento drammatico diverso e non era stata concepita con criteri dissimili da quelli che più tardi, nel 1767, dovevano essere così chiaramente e lucidamente enunciati nella prefazione all'*Alceste*. Si che nel 1762 Gluck avrebbe già potuto scrivere davanti alla musica dell'Orfeo, che questa non lo avrebbe smentito: « Quando presi a far la musica di questa opera mi proposi di spogliarla affatto di tutti quegli abusi, che mi parevano dalla mia intesa vana dei cantanti o dalla troppo comparsa dei maestri, da tanto tempo sfigurano l'Opera Italiana, del più pomposo, e più bello di tutti gli spettacoli, ne fanno il più ridicolo, e il più noioso. Pensai di restringere la Musica al suo vero ufficio di servire alla Poesia per l'espressione e per le situazioni della Favola, senza interporre per l'Azione, o raffazzolare con degli inutili superflui ornamenti, e credi ch'ella far doveva quel che recò, un ben corretto, e ben disposto disegno la vicenda dell'Orfeo, e il contrasto bene assortito dei Lumi e dell'ombra, che servono ad animare le figure senza alterarne i contorni ». E ancora, fra l'altro: « Ho creduto poi che la mia maggior fatica dovesse ridursi a cercare una bella semplicità: ed ho evitato di far pompa di difficoltà in pregiudizio della chiarezza... ».

Quando dunque (nel 1773) il grande compositore si recò in Francia, a Parigi, che dal principio del '700 era il campo più favorevole a ogni più ardito tentativo, a ogni più rischiosa esperienza di nuova arte scenica — e le vi si agitavano più nobili, e le più accente, che vi si combattevano in nome di nuovi principi di estetica teatrale, venivano combattute con maggiore ardore, da poeti e da musicisti, da letterati e da filosofi, sotto lo sguardo attento e seguace di uomini come non mai servilmente amanti del teatro, dei belli spettacoli, della dolce musica dattica di cori omozoni — quando Gluck si recò, nel 1773, in Francia, egli la « riforma dell'opera » l'aveva già fondamentalmente attuata. Certo con le opere scritte fra il 1774 e il 1779 — l'*Ifigenia in Aulide*, l'*Alceste* (riscrittura di quella italiana), l'*Armida* e l'*Ifigenia in Tauride* — e l'assoluta di nominare le altre, che valgono assai poco — il suo genio doveva attingere altissime anche maggiori di quelle già toccate con l'*Orfeo* e con la prima *Alceste* ma quella riforma dell'opera che, per essere più maggiormente sperimentata e discussa, in Francia, doveva passare alla storia come riforma dell'opera francese, era già stata — se riforma era veramente stata — riforma dell'opera italiana.

Nella capitale della Francia non v'era, nel 1773, chi non si interessasse vivamente e appassionatamente del teatro musicale: se ne interessava la Corte, se ne interessavano i nobili, i borghesi, il popolo, e se ne interessavano più di tutti gli Enciclopedisti. D'Alembert pubblicava proprio allora i suoi *Fragmenti sur la Musique en général et sur la nôtre en particulier*, Diderot e Rousseau avevano già pubblicato, l'uno il *Traité sur la Musique* e l'altro la violentissima *Lettere sur la Musique*. Si scagliavano apertamente, gli Enciclopedisti, contro l'opera francese di Lully e di Rameau, accusandola di essere troppo scientifica, e arida e fredda e falsa, inesplicita, e si dichiaravano apertamente partigiani della musica italiana (alcune opere di Leo, di Orlandini, di Pergolesi, erano state le quali anni or sono a Parigi da una compagnia di cantisti italiani) che essi trovavano facile, spontanea, naturale.

Il Rousseau gridava: « Retournons à la nature! » e D'Alembert: « il faut faire rentrer l'opera dans la nature » e Grimm aveva scritto: « la loi de tous les beaux-arts est d'imiter la nature » e Diderot: « la genèse lyrique a pour base l'imitation de la nature ».

Dunque l'arte dei due più grandi maestri del teatro francese, anteriori a Gluck l'arte di Lully e di Rameau, era un arte animata, reale, o fuori della natura?

Come è noto, se le opere di Lully non a pochi anni addietro aveva suscitato il più grande entusiasmo, e se la più grande ammirazione proprio per la loro potenza a rendere la poesia della natura e ad esprimere le passioni umane, il come potevasi dire che era musica « antina-

La loro illusione potrebbe esser la solita di coloro che, concentrati per comodo di polemica i torti di un paese in una sola delle sue espressioni statali, negano di poter tutti ridurre distruggendoli. L'antichità romana dei nuovi letterati austriaci verrebbe a somigliare all'antiparlamentarismo di molti letterati italiani e francesi, un bel motivo di antiparlamentarismo, ma niente più.

Sarebbe esagerato e scetticismo raffreddare gli entusiasmi di altra parte simpatici, di un uomo come il Bahr — una mente in cui non c'è mai qualche nota fraterna — osservando che, come ogni stato costituzionale ha il parlamento che si merita, così ogni stato semi-costituzionale ha l'amministrazione che si merita... Tanto più che anche gli stati democratici alle volte hanno ragione di non esser soddisfattissimi della loro.

Dal nostro punto di vista di stranieri, limitiamoci a registrare che vi è chi sogna un'Austria democratica e che questo democratico austriaco ha fiducia nel conte Aynshtein. Passando sopra alle nostre ampie intelligenze per il più intelligente democratico dell'Austria, bisognerà non sperar di vista il cancelliere: sembra veramente che anche lui sia il più intelligente uomo di Stato che l'Austria abbia avuto dopo Aynshtein.

Stefano Capria.

turale» scritto di Giovanni Filippo Rameau che aveva detto: « Il seroit à souhaiter qu'il se trouvât pour le théâtre un musicien qui fût la nature avant que de la peindre »: e ancora: « un bon musicien doit se livrer à tous les caractères qu'il veut peindre, et comme un habile comédien, se mettre à la place de celui qui parle ».

« Il faut faire rentrer l'opera dans la nature ». Che cosa volevano dire con ciò, gli Enciclopedisti? e a che cosa volevano riferirsi? All'insieme dell'opera teatrale? o ai soggetti, agli argomenti? o alla forma poetica dei libretti? o più particolarmente, o soltanto, alla espressione musicale?

In verità non mi pare che ci fosse gran differenza fra i soggetti delle opere di Lully e di Rameau e quelli delle opere riformatrici di Gluck. Il fondo di ogni soggetto era sempre lo stesso eroismo antico — greco o romano o medievale — settecentesco e per giunta francesizzato: quello stesso eroismo che trovava pur nel teatro del grande poeta del tempo: Racine. E infatti quello stesso libretto dell'*Armida* — di Quinault — che aveva servito a Lully non doveva poi essere ripreso e rimodificato da Gluck?

Ritorno dunque per lo svolgimento, per la rappresentazione scenica del soggetto, che le opere francesi avessero erano accusate di essere fuori della verità?

« L'opera francese — scriveva Grimm — est un spectacle où tout le bonheur et tout le malheur des personnages consiste à voir danser autour d'eux... ».

Verissimo. — E si capisce che uomini intelligenti e di buon gusto come gli Enciclopedisti dovevano trovare tutto quel danzare fuori della verità drammatica. Togliere dall'opera il troppo delle danze sarebbe stata però una riforma da poco; ché, badiamo, non si trattava di toglierle del tutto le danze: anche nell'opera di Gluck ve ne rimasero, infatti, una trentina di necessità. Ma Grimm scriveva anche questo: « Jamais les personnages de l'opera ne disent ce qu'ils devraient dire. Les deux acteurs parlent ordinairement en maxime et en sentences, opposent madrigal à madrigal ».

Ci siamo: gli Enciclopedisti volevano che i personaggi dell'opera musicale dicessero quel che era necessario dire, e la faccenda finiva con le sentenze, coi madrigali, e magari coi predecani. « Retournons à la nature » voleva dire, insomma, uscire dalla vana retorica declamatoria, dalla pura e semplice *aria oratoria*, e avere il coraggio della sincerità e della naturalezza.

E come secondo gli Enciclopedisti avrebbe dovuto agire il musicista, per riuscire alla composizione del dramma musicale vero e naturale, lo possiamo vedere rileggendo una interessante pagina di Diderot, riguardante un episodio della *Ifigenia* raciniana. « Clytemnestre, voyant d'arracher sa fille pour l'immoler, voit le couteau de sacrilège levé sur son sein, non sang qui coule, un père qui consulte les dieux dans son cœur palpitant. Trouble de ses images, elle s'écrie: »

(1) *idem* (traduzione).

« Je ne conçois, ni dans Quinault, ni dans aucun poète, dans vers plus lyriques, ni dans aucune pièce propre à l'imitation musicale... Le beau sujet pour un récitif obligé, que les premiers vers! Comme on peut coupler les différentes phrases par un rythme planté! Quelle exécution en position pour donner à cette symphonie! Il me semble que je l'entends... Elle me peint la plainte, la douleur, l'effroi, l'horreur, la fureur... L'air commence à « Harbours ardents! Que la musique me déclare ce « Harbours »... ».

« Arrêtons! », en tout de manières qu'il vaudrait: il sera d'une stérilité bien surprenante, si on note ne sont pas pour lui une source inépuisable de mélodies... ».

Ora dunque sappiamo quale era il dramma musicale sognato sognato atteso dagli Enciclopedisti, e non solo da loro ma da tutti gli uomini della seconda metà del '700. Non era il melodramma che avevano concepito i florentini del '500, non era il dramma musicale quale più tardi doveva concepirlo Wagner, ma era il dramma lirico era per meglio dire la espressione lirica di un soggetto drammatico.

\*\*\*

(2) Notiamo che il musicista atteso e invocato dagli Enciclopedisti (1), all'aria sarebbe stata elegante ma pur sempre leggera e musicata di Lully, all'aria mirabile, talvolta magnifica, ma pur sempre troppo en-

fatica e troppo fredda, per eccesso di intellettualismo, del cartesiano Rameau, egli contrappone un'aria senza vane pompe, e senza ironia e senza trise e senza scintille, un'aria di apparenza talvolta un po' troppo scarsa, secca, ma un'arte quasi sempre generata da vera e profonda commovente umana, un'arte fervida di vita. Gli Enciclopedisti chiedevano un'aria francese che pur non essendo meno francese di quella di Lully e Rameau fosse però più spontanea, più schietta, più viva, viva almeno quanto l'arte italiana contemporanea; e Gluck diede non soltanto alla Francia, ma a tutta l'Europa, un'aria potente a commuovere gli uomini di tutti i paesi, di ogni nazionalità (2).

E l'aria, l'aria d'opera, le cui forme i divini primitivi del teatro italiano avevano creato secondo la necessità di espressione della loro anima commovente, che poi i compositori italiani dell'opera buffa e i compositori francesi della « grande opera » avevano reso vana e fastidiosa, esercitazione di gorgheggi vocali, l'aria tornò ad essere, nell'opera giuliana, quella espressioni di una bellezza diversa da quella antica, di una bellezza meno pura ma non meno ammirabile. E il recitativo, che nelle opere del '700, francesi ed italiane, era stato ridotto a un sequito di note senza perché, distese senza ragione sopra poche parole sciocche di accordi tenuti e strappati, parve ricacciare, nell'opera giuliana, quella potenza di espressione che esso aveva avuto centicinquanta anni prima nelle opere dei precursori italiani. E non solo Gluck restituì all'aria e al recitativo — rinnovando l'una e l'altro — la bellezza, la forza di espressione da tanto tempo perduta: si può dire che egli scoprì e rivelò la potenza espressiva dell'orchestra. Il suo strumento era infatti espressivo come nessuno strumento era stato prima, come nessuno seppure più essere fino a quello di Beethoven.

\*\*\*

Le cinque opere alle quali Gluck raccomandò l'immortalità del suo genio rimangono ancora oggi fra le più belle opere teatrali che mai siano state scritte in tutto il mondo. Ma come le chiameremo noi? Opere in musica, tragedie in musica, drammi lirici, drammi musicali?

Vol mi direte che il come si possono chiamare non importa. Eh no, importa, moltissimo. La questione del dramma musicale, di ciò che deve intendere per dramma musicale, di ciò che il dramma musicale dovrebbe essere (e dovrà), è secondo me, una delle più importanti che oggi debba interessare non soltanto i musicisti ma tutti coloro che sentono essere la musica più e meglio che un semplice strumento di divertimento, di passatempo.

Son parecchi, fra i musicisti e fra i critici, coloro che considerano le opere di Gluck come pur modelli di dramma musicale, e affermano e sostengono che l'opera teatrale dovrebbe essere ricondotta alle forme dell'opera giuliana, le quali, dicono, hanno la purezza e la grandezza delle forme della tragedia greca. E fra i musicisti v'è chi dimostra coi fatti la sua convinzione: Saint-Saëns, per esempio, le cui ultime opere, soprattutto *Djanyra*, sono appunto tentativi di restaurazione delle forme teatrali giuliane.

Ora, che le opere giuliane possano far pensare, non solo per la loro intima bellezza, ma anche per la loro costruzione, per le loro forme, alla tragedia greca, può essere: resta però a dimostrare che la migliore forma di dramma musicale sia quella stessa della tragedia greca. Il che non credo, perché la tragedia greca — e intendo la più pura e più perfetta, quella di Eschilo — è di per sé una forma lirica che drammatica, anzi è soprattutto espressione lirica generata dalla successione drammatica degli avvenimenti immaginati dal poeta. Le arie di Gluck, al monodiche che curati, fanno pensare alle parti corali della tragedia greca? Certo, e si potrebbe quasi dire che ne sono l'equivalente. Ma si le arie dell'opera in musica come i cori greci sono *stazioni* del dramma: espressioni bellissime e commoventi fin che si vuol, ma espressioni puramente liriche, fuori dell'azione, antiluminarie.

Abbiamo letto dianzi la pagina in cui Diderot suggeriva ai musicisti del suo tempo come la musica avrebbe dovuto esprimere una scena di tragedia. « Fin qui, insegnava Diderot, il musicista tratterà i versi nella forma del recitativo: da qui in poi i versi gli serviranno per comporre l'aria ».

Recitativi ed arie: con tali cose si può certo fare un dramma musicale (né si può mai, per il resto, ma delle arie il compositore poteva soltanto esprimere la commovente generata dentro il suo cuore dalle avventure dei personaggi del dramma considerato in ogni loro momento più significativamente, rivissute, per così dire, a blocchi separati).

E l'aria d'opera non poteva pretendere di fare una impressione diversa da quella di un quadro o di un bassorilievo rappresentante, sia pure con la massima evidenza e potenza espressiva, una scena di vita non necessariamente legata ad alcuna continuazione, un movimento progressivo. E lo credo che noi potremmo ragionevolmente assemblare le opere del teatro musicale prewagneriano, le opere del '700 e della prima metà dell'800 (e del resto anche gran parte delle opere moderne) a collane di sonetti racchiudenti la narrazione degli episodi più salienti e notevoli di una qualunque storia, o a serie di quadri o di bassorilievi in cui la vita non si avverte, o a scene espresse nei suoi punti più impressionanti e commoventi del dramma, per esempio, del Golgota. *Stazioni* del dramma, anche le arie dell'opera giuliana: stazioni del dramma, non altro.

La riforma di Cristoforo Gluck fu dunque una vera e propria riforma del dramma musicale. Per riuscire a essere tale avrebbe dovuto essere preceduta da una riforma radicale del libretto dell'opera, del tanto poetico. Prima nel libretto che nella musica avrebbero dovuto scomparire le scene dell'azione, anziché il melodramma potesse dar luogo a espressioni di ardente lirismo. Prima il poeta che il musicista avrebbe dovuto rivivere la vita dei personaggi del dramma, acquistando volta per volta la personalità di ognuno di essi, invece di limitarsi agli episodi della stessa vita dei cantisti isolatamente, nel grigio cerchio di alcune belle stoffe atte ad ispirare una bella aria.

Le cinque grandi opere di Gluck (quelle com-

punte fra il 1762 e il 1770) sono sempre mirabili opere liriche, ricche di bellezze immortali e come opere liriche ammirabili ed ammirabili senza riserva: ma devono pure che possiamo dirlo, che non sono drammi musicali.

E pure Gluck aveva il senso del dramma, e non ostante egli non sia riuscito a scrivere un solo dramma musicale noi possiamo considerarlo per uno dei più schietti musicisti drammatici che siano stati al mondo dal 1600 ai nostri giorni. Vi sono nelle sue opere certi recitativi, certi brani di declamazione melodica recitativi proprio non sono, che se fossero non esprimerebbero nulla) che hanno un valore di espressione drammatica insuperabile non tratti in cui la musica non agisce, unendosi alla poesia, « come il colore steso sul disegno », ma agisce esprimendo quella più profonda intimità sentimentale dei personaggi che a sole parole può pienamente manifestarsi all'intelligenza ma solo in parte al sentimento. Ma sono disgraziatamente tratti brevi e troppo distanti l'uno dall'altro.

Forse per creare il dramma musicale era ancor troppo presto, al tempo di Gluck? Forse. Il fatto è che dovevano ancora passare tre quarti di secolo prima che Wagner volesse tutta la sua attività, tutte le sue migliori energie, tutto il suo genio, a creare il dramma musicale tedesco: e più di un secolo, doveva passare prima che in Francia Claude Debussy facesse il primo tentativo di un vero dramma musicale francese. Il dramma musicale italiano ancora non esiste. L'attendiamo sempre. (Il che non vuol dire, intendiamoci, che non esistano opere italiane, teatrali, belle e anche bellissime). Ma lo attendiamo con fede l'Italia è un paese giovane e forte, oggi. Sta dimostrando di essere terra di eroi: da una terra di eroi possono sorgere anche grandi artisti e realisti.

Ulderando Pizzetti.

(1) Vedere a questo proposito, il mirabile studio di Gluck di Romain Rolland, nel volume *Musiciens d'aujourd'hui*: uno studio di poche pagine che vale, secondo me, assai più di tutti i grossi volumi scritti sul Gluck in Germania e in Francia.

(2) Arte gentile a commuovere, certo, ma — intendiamoci — senza una buona, per il contrario, dell'aria profondamente umana di Beethoven.

## Gli arabi della poesia e gli arabi della storia

La ferezza selvaggia, il disprezzo della morte, la concessione dell'amore, di cui l'arabo maggiore è in forza esercitata dalla bellezza del corpo, la passione per le armi, la mancanza istintiva di fede: questi elementi dell'anima araba il nostro Garibaldi ha saputo bene indagare nella poesia degli arabi (1). E la poesia è documento del più prezioso per ricostruire la storia intima di un popolo.

Senonché la poesia, la leggenda ed anche la storia, esaltano troppo quella ferezza, quel disprezzo della morte, hanno segnalato nel fantasma religioso la grande forza morale degli arabi. Il segreto di tante vittorie è apparso in quel simbolo, che è la bandiera verde del

(1) Il Marzocco, 19 novembre 1911.

## Abbonamenti al Marzocco

per il

1912

Ancora per tre settimane

Chi prende l'abbonamento annuale o lo rinnova, rimettendone direttamente l'importo all'Amministrazione, pagherà

L. it. 4,50 invece di 5

(Abbonamento per l'Italia)

L. it. 9 invece di 10

(Abbonamento per l'Estero)

ESCLUSO OGNI INTERVENIMENTO

Gli abbonati nuovi sono pregati di dichiarare che sono nuovi, scrivendo con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo.

Aggiungere tante volte due soli quanti sono i numeri del dicembre che si desiderano. ○ ○ ○ ○ ○

Per gli abbonati di città i nostri uffici stanno aperti dalle ore 9 alle 18. Nei giorni festivi: dalle 9 alle 12.

Vaglia e cartoline all'Amministrazione del Marzocco.

Via Enrico Poggi, 1 - FIRENZE



# Il Dossale Robbiano di Casaglia manomesso, involato e ricomposto

Profeta, che nel campo di battaglia è sprone e combattente, è promossa sicura di gioie ultraterrene per i caduti nel nome di Allah. E poi tutto questo? Fu proprio una forza morale-religiosa quella che spinse quei popoli selvaggi ancora, con rapida e facile conquista tra i molli e vecchi popoli del Mediterraneo? Ed è poi vero che Maometto ebbe tale lascio di profezia tra i suoi seguaci da indurli a preferire alla vita la morte per le gioie ultraterrestri?

Il sacrificio della propria vita per un ideale religioso o politico richiede, come nei martiri cristiani, come nei nostri eroi nazionali un'anima purificata dall'ideale. Maometto conosceva perfettamente l'anima araba, non la credeva capace di assurgere a tali ideali, e però si guardò bene dal chiedere quei nobili sacrifici che l'arabo, chiuso nel suo primitivo e selvaggio egoismo, non avrebbe saputo concepire. «Invano si cercherebbe nel Corano un'esortazione a morire per la fede». L'affermazione non è mia, ma del più valente dei nostri storici contemporanei dell'Islam (1). Maometto promise ai credenti un lauto comento nell'altra vita: lanciai adurali, che dopo ogni amplesso tornavano vergini e fresche, baciando deliziose, frutti delicati, giardini ininterminabili: ma l'autore profeta promise questi compensi a chi, pur conservando tuttavia salva la vita, abbia reso servizi all'Islam ed al Profeta.

L'idea del martirio, della morte per la fede, è un concetto altamente cristiano, che riuscì molto tempo dopo di Maometto ad infiltrarsi presso gli arabi, al contatto cioè della civiltà cristiana e forse per opera di quei cristiani della parte dell'Asia Minore e della penisola italiana, costretti a divenire apostati per aver salva la vita e per non vedersi spogliati dei loro beni. «Se Maometto», osserva Leone Caetani, «avesse chiesto ai beduini il sacrificio della vita, quegli scettici gli avrebbero sorriso in faccia. Quando alcuni dei seguaci di Maometto vennero uccisi, il Profeta innanzi a loro cadaveri parlò dei compensi a cui avevano diritto nell'altra vita, ma non pensò mai di rivolgersi ai suoi seguaci, invitandoli alla morte: i guerrieri d'Arabia truppero nell'Asia come belve, intesi a rapire ed a guidare, ma niente disposti a morire perché avrebbero giudicato stoltezza abbandonare vani laggi certi e desiderati per un'incerta e vaga promessa sulla realtà della quale nessuno poteva e voleva fare sicuro affidamento».

Ed allora come spiegare l'impeto irresistibile degli arabi, la corsa sfrenata alla morte sfidando il nemico?

L'analisi di altri fatti, le condizioni geografiche ed economiche del paese aiutato dagli arabi, la concezione data ai valori della vita ci avranno forse a spiegarci più sicura la quella segnata nel fanatismo religioso.

Di quale slancio non diedero forza i popoli barbari, che truppero entro i confini dell'impero romano? Quale non fu l'audacia dei Vandali, degli Unni, dei Goti e dei Longobardi, quando per la fama e non per la gloria, si spinsero dalle loro misere contrade alla conquista di terre più ricche? Andare incontro al pericolo per uscire da una vita di stenti, che con la morte liberatrice, ma con la preda guadagnata per la vittoria, era l'idea sola che nella mentalità di quei popoli desse l'energia all'azione. La concezione del valore della vita per contro è ben diversa da quella che noi, in quella parte vi è la spinta medesima che muove lo lottare alla lotta di esistenza. Che manca forse anche alle belve? E vero che questo ardore è misto a quella bassa astuzia, che consiglia la belva ad aspettare nell'agguato il nemico, ma che forse non la affretti tanto l'arabo selvaggio della Tripolitania?

Il fanatismo degli arabi, con la guida sapiente di uno storico. Lo storico, l'ho già citato, è Leone Caetani, che compie l'opera sua, non solo meditando sui libri, ma viaggiando e vivendo con gli arabi, «essere un valentissimo arabista», egli scrive «senza avere però viaggiato nel deserto arabico non basta per indovinarsi con l'animo arabo, come elemento indispensabile è l'aver vissuto con gli arabi nel loro deserto, avere respirato quell'aria fine e pungente dell'altipiano e sentita tutta la genuina inestinguibile poesia della vita sotto le tende di lana nera».

Quelle parole dell'Arabia, da cui mossero i conquistatori della Iberia e di Hispania ed è tra le più infelici terre dell'Asia. Da quei deserti, travagliati da un procelloso di ogni semenza gli arabi furono spinti dalla miseria e dalla fame, dalla necessità disperata di liberarsi dall'ardente prigione del deserto non più capace di nutrirli. «Questo fu sogno di uscire dalla patria, il invito ad egiti contemporaneamente su tutti i punti della frontiera con un moto direi quasi apoteotico che nessuna volontà umana era capace di tessere, e che equivaleva all'esplosione di una forza irresistibile di natura. In questo movimento non dobbiamo cercare alcun impulso religioso, né più né meno di quanto possiamo trovare in simili movimenti nelle invasioni delle germaniche, che varcarono i confini dell'impero romano e in quelle dei tartari che minacciarono l'Asia nel secolo XII».

Un corrispondente americano, uno dei pochi che onestamente rifiutò le cose vedute a Tripoli nel scorso ottobre (così notizie (tra scrive il paese) dal Corriere della Sera).

«Certamente la bandiera verde dell'Ifritia che fu catturata dall'8° reggimento fanteria nel combattimento contro gli arabi, divisa (ha nei colori spinti dal fanatismo religioso) e i cadaveri che fu veduta ieri ad oggi a pochi metri sul terreno hanno pensato anche ad un'altra ipotesi: può darsi che gli arabi siano stati spinti semplicemente dalla fame, perché i cadaveri sono quasi inebriati».

«Sembra che parecchi arabi abbiano tentato di uccidere i soldati italiani unicamente

(1) Leone Caetani, studi di storia araba. Milano, Mondadori.



Fot. Pressa

La bella pila d'altare che fino a pochi giorni fa allineava con la purezza delle bianche figure sul fondo azzurro, l'altare maggiore di San Pietro a Casaglia, una chiesetta parrocchiale di Val di Marina un po' sperduta sulle pendici della Calcinella, in questa opera robbiana che per se così aveva affittato chi lasciò si recava dopo lunga strada, giace ora spazzata, straziata, sconsolata in una stanza dell'Ufficio di Questura.

I ladri l'hanno divelta a colpi di scalpello per trafugargli più agevolmente, spesso cercando le vecchie giunture, ma spesso anche colpendo a casaccio. Sù che ad esempio il pulito del tutto ha le gambe slacciate la testa lontana dal collo sottile, anzi la testa, caduta ai razzatori nella fuga precipitosa, è stata raccolta per fortuna in una viottola, ed ora è custodita nella Pretura di Calcinella. E le figure della Vergine

e dei santi Pietro e Paolo non dimanzate, come la fotografia che pubblichiamo indica chiaramente. Però sembra che tutti i pezzi siano stati recuperati, ed il sarà possibile ad un abile restauratore, quali hanno i nostri musei, di ricostruire e ripristinare la bella e graziosa pala.

Per ora, per figurare quale era, dobbiamo accontentarci della descrizione che nel 1865 ne faceva nelle sue schede l'ispettore Ferdinando Rondini, l'iscrizione che non è un'opera di stile, ma che ha il pregio della esattezza e della precisione.

«La Vergine seduta tenendo il bambino Gesù nudo in piedi sul suo grembo destro, in mezzo ai SS. Apostoli Pietro e Paolo, in alto due Cherubini che la incoronano; mozziconi con figure poco sotto il vero, modellati in terra cotta invetriata in bianco e fondo celeste, decorato di

elegantissimi corredi, capitelli, pilastri ecc., che ciascuno di questi ha un suo incasso un foglio di frusto e fiori modellati come sopra ad invetriata a colori. Lavoro pregevolissimo alto m. 1,60, largo m. 1,00 da poter attribuire ad Andrea della Robbia. Danneggiato un poco nel fondo per una macchia fatta dalla muraglia nella quale è infisso».

E il Rondini bene attribuiva ad Andrea quest'opera. Specialmente la Madonna, dal volto soavissimo, atteggiato ad un lieve dolore, ricorda le più belle e più famose del tipo di Luca, mentre la mancanza di policromia si dice che la pala fu lavorata nel più bel periodo della manifattura robbiana, quando ancora persistevano vivissime le tradizioni artistiche dei fondatori e inventori.

detta con le grida dell'infelice, che morendo invocava il sollievo di un sorso d'acqua».

Tra i caratteri dell'anima araba la poesia esalta la ferocia e l'ospitalità: quanto all'ospitalità essa ha caratteri limitati di tempo e di spazio: lo straniero che teneva e che tocca la tenda dell'arabo è sacro, ma l'obbligo dell'ospitalità non oltrepassa i tre giorni. Il viaggiatore Doughty chiede ad un beduino, con cui aveva cenato, che cosa avrebbe fatto se l'avessero incontrato solo nel deserto? «Ti taglierei la gola, gli risponde, per prenderti la bella roba che hai».

Quanto alla ferocia, è vero, l'anima araba è quanto mai feroce. Ma tale ferocia è fondata nel più spietato egoismo. Non è prova il trattamento alla donna. «La donna, dicono sono per la fatica e debbono stare sotto la disciplina». La disciplina è quella imposta col bastone.

La poesia ripropone più volte le più belle espressioni per la donna e le più belle massime filosofiche, ma la donna è soltanto mezzo di estetica godimento, la filosofia è infedeltà di bene, è arida non meno di quel deserto in cui a cui è nata. «Chi batte la moglie è oggetto di biasimo», avverte il poeta Ruscio, ma costui non risparmia per questo di battere le proprie donne. Poiché «la mente araba è silenziosa», soggiunge il Caetani, hanno piena e chiara coscienza del bene e del male, ne parlano sempre, più che gli altri uomini, non per ipocrisia, ma per effetto del carattere contemplativo dell'ambiente del deserto. Eppure nessuno meno di loro si conforma alle leggi del bene e del giusto, mentre puntualmente intendono, ma lenta ad agire se non punta della passione o della cupidigia. Come si vede, l'anima degli arabi non si rivela intera dalla poesia, quei poeti, come i loro fratelli sono bugiardi e in versi e in prosa, non per ipocrisia, avverte il Caetani, ma per il loro carattere contemplativo.

La contemplazione in tal caso, a mio modesto avviso, non spiega il fenomeno. La bugia è il vizio dei ragazzini; l'arabo è un eterno attivo lanciaio. R dalla bugia al tradimento attraverso rapidi passaggi non sente scrupoli di coscienza, e accoglie pronto i mezzi che la mente fervida gli suggerisce. Non per nulla il poeta arabo, ricordato dal Gargano, aveva scritto: «In questo tempo non c'è, o uomo, fraternità nei fratelli gli amici d'oggi sono tutti iniqui, sono come bilingui e bifronti. Uno ti viene incontro lieto, e cella nel suo cuore assai inganni, ma quando da te si allontana ti ricopre d'ignominia».

Questi caratteri dell'anima araba dei tempi di Maometto sono gli stessi di quell'anima araba dei nostri nemici di Tripolitania? Un'altra storia analoga tra il passato e il presente; ma non voglio stendere ad un cuneo confronto, molto opportuno nell'ora che volgiamo il nostro sguardo all'articolo di ritorno all'autorità (della storia) e ad all'autorità dello stesso Caetani sono ricordati l'onorevole Turati, ed altri famosi oratori nel comitato antitripolitino. Sannicchiò il modesto scrittore ha citato lo storico, che nella scienza porta la serenità del giudizio; il magistrato cita non lo storico, ma il deputato, che affronta talvolta la questione politica non con la serenità della

scienza, ma con l'agitata passione di parte. È vero tuttavia che l'onorevole Caetani, tanto per salvare l'uomo di parte e lo scienziato, ci avverte che quelli di Tripoli non sono arabi autentici, ma di una razza incrociata con i negri d'Africa — direi piuttosto con i turchi d'Europa!

## Un tipografo caposcuola SALVATORE LANDI

Un buon lavoratore ha compiuto, l'altro giorno, la sua settimana: lunga faticosa settimana, alla quale non è mancato il marito salario, ma a costo di quante fatiche, di quante privazioni! Salvatore Landi, che era nato a Firenze nel dicembre 1893, è morto nell'ora stessa in cui compiva il suo ottantesimo anno, nel momento in cui la sua officina tipografica passava in proprietà di un successore. Proprio la settimana era finita, e il buon lavoratore se n'è andato con la sua mercede.

Di quella settimana che ho chiamata lunga e faticosa, lo fu testimone dal primo, se non dai primissimi, giorni, giacché lo conobbi il Landi quando non era ancor giunto a mezzo del cammino della sua vita: era poco allora della Tipografia Cennina nel carcere delle Murate, un po' di tollerare, come lo chiamano la Francia. Non aveva il grembiule, ma la blouse, una blouse rossa che arrossava benissimo col suo bel viso bianco.

Egli aveva cominciato allora a pubblicare per suo conto l'*Arte della Stampa*, e quanti sacerdoti gli costano una tale impresa lo ha raccontato egli stesso, scrivendo alla buca, senza esitare né proppose, dei principi di quella sua rivista tecnica, per la quale egli è specialmente benemerito dell'Arte a cui si intitola.

Fu un bell'ardimento per lui fondare questa rivista da semplice operaio, proseguita attraverso tante difficoltà, tenerla sempre sulla divita via e procurare che questa via fosse sempre non solo dritta ma in salita.

Percorrendo le quarantadue annate dell'*Arte* e leggendo in principio d'ogni annata i sobri e modesti programmi, si segue d'anno in anno i progressi della stampa in questi ultimi otto lustri, i suoi ritorni che la Rivista segnala appena spuntano all'orizzonte, quasi sempre con stupore e fiducia, alcune volte con un certo scetticismo.

Questo direttore di una rivista, e che vi scriveva in quasi tutti i numeri, era entrato nell'arte, a dire così, in non so quale tipografia fiorentina. E in essa, scriveva egli modesto all'amico suo e sotto nome Guido Vimerca, imparò appassando a conoscere le lettere dell'alfabeto, lettere che lo dovero raccogliere per terra prima di spazzare; e cioè lo posso ben dire che mia scuola fu l'officina, e mio maestro la granaia; che fu per me un po' lo, raccogliendo da terra le lettere che mi faceva trovare, poi imparare a leggettele».

E questo autodidatta ha mostrato di per-

vedere schietta qualità letteraria che qualche scrittore laureato e qualche polemista di professione avrebbero potuto invidiarli; e poi che egli le profuse in centinaia di articoli e in due opere pubblicate dall'Hoepli che contengono tante cose utili e opportune per chi stampa e per chi fa stampare, non si tratta di prose saltuarie e occasionali, da dilettante, ma di una copiosa e seria produzione letteraria, di cui egli poteva a buon dritto compiacersi, perché per essa il suo nome merita di essere registrato con quelli degli altri scrittori, da Cellini a Daprè, che dettero tante pagine di prosa viva alla letteratura professionale.

Ne sia un esempio questo brano della già citata lettera al conte Vimercati, nella quale il compianto amico e collega racconta il suo secondo passo nell'arte: «...Dopo di che fui messo a rullare al torchio, e siccome il piano del torchio, ove stava la forma che io dovevo rullare, era più alto di me, avveniva talvolta che ritardando a rullare rovesciai delle frastagliate sulla testa, che lo cercavo possibilmente di evitare ritirandomi indietro in fretta; ma non potevo evitare che il rullo venisse a baciarmi il naso e la bocca sfregandomi di nero tutta la faccia coll'inchiostro grasso e tirandomi addosso la puzza dei tempi (1840-1841), che i soprannomi erano di pramatica, il soprignolo di "Maccheroni". Tuttavia il mio progresso era notevole. Dopo sei mesi tanta era la passione che io avevo preso per la lettera, che lo stesso principale m'incoraggiò col promettermi un soldo per ogni rifiuto che lo trovassi nella forma che rullavo; ma dei soldi non ne veniva che uno, ed era bassa che almeno uno venisse, ed era sempre destinato per comprarmi o il migliaccio d'inverno o le stacciatine del Lachera nell'estate».

«Questo fu il mio Liso, questa fu la mia Università; dacché non ebbi nessun altro maestro».

Se egli non ebbe maestro, seppero esserlo a tutta una generazione di tipografi, e non solo a quelli che ebbero la ventura di lavorare sotto la sua direzione e sorveglianza, ma a chiunque a lui ricorresse per ammaestramento e consiglio; e questo maestro univa al precetto l'esempio, pronto sempre a riprender in mano l'impertinente e puntello, e a curarsi sulla forma in macchina per correggere una marginaliatura o nel cilindro per ritoccare un impronta.

(Qual tipografo egli fosse lo ha il Hoepli, che a lui affidò le sue più importanti edizioni, lo sa il Bemporad, e potrebbe dirlo lo scomparso ma ancor vivo Angiolo Sommaruga, che trovò nella fantasia del Landi un interprete della sua svariata produzione libraria, che andava dal Carducci a Sbarbaro, dall'allora ben chiamato Gabriele d'Annunzio al conte Rusconi, l'incartapeccato traduttore di Shakespeare. Quella fantasia, a voler esser franco, non era sempre di mio

**NICOLA ZANICHELLI**  
Editore - BOLOGNA

NOVITA  
PASQUALE VILLARI  
**SCRITTI VARI**

La storia è una scienza? — Pensata nel materialismo storico — G. B. Vico — F. De Sanctis e la critica in Italia — Luigi La Vista — Margherita Fuller-Osoli — La giovinezza del conte di Cavour — Carlo Tesca — De Amicis ed i suoi critici — Gaetano Negri — Una trama sventata — Una conferma inaspettata — Un altro aneddoto — Il De Moersch, di Dante Alighieri.  
Un volume in-16 Lire CINQUE

DOMENICO OLIVA  
**NOTE DI UNO SPETTATORE**

Un volume in-16 Lire CINQUE

LUIGI GIACONI  
**TEBAIDE**

Poe le con prefazione di G. B. SARAGNO  
Un volume in-16 Lire CINQUE

ALBERTO CASTELLANI  
**IL GASTIGO DI DAVID**

Primo libro in 4 atti  
Un volume in-16 Lire CINQUE

GIANNI PASCOLI

**INNO A TORINO**

**Albo Pascoliano**

Canti di GIOVANNI PASCOLI  
con 17 illustrazioni di VITO VITALE. Pref. di LUIGI BARTOLINI  
Edizione di 6.000 esemplari

GIACOMO DE MARTINO

**Tripoli Cirene e Cartagine**  
(Seconda edizione)

In Firenze presso N. BEMPORAD o Figlio















# IL MARZOCO

Per l'Italia... L. 5.00 L. 2.00  
Per l'Estero... L. 10.00 L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

## AIN ZARA ANTICA

È Ain Zara una piccola, modesta oasi pantanosa, sparsa di non molte palme magre, e spessa di erba varia da stecche, ricca ad ogni modo di verde intenso, dell'unico verde che avvenga di incontrare a chi, uscendo dall'oasi di Tripoli per la strada della caserma di cavalleria, si affacci al limitare del deserto della Scieria, e s'inoltri in direzione sud-est senza entrare nell'oasi tripolitana dilagante verso levante, dalla parte del mare.

Ain Zara fu, certo, altra volta, luogo di vita intensa; poiché ha per tal vita la prima condizione di essere, l'acqua, galantemente traboccante da polle numerose, che non attendono se non dal le allacci e le incanal per ristorare con la loro umidità l'aridità grande di Tripoli.

E, forse, la stessa località che fu onorata dalla fine ironia di Apuleio, in quella bizzarra e meravigliosa Apologia in cui il brillante oratore di Madaura difese la sua fama dall'accusa di magia, finché al tribunale del proconsole Claudio Massimo, in Sabazia Apuleio era arrivato solo e nudo, mentre era in viaggio per Alessandria, in Oea (Tripoli); e aveva dovuto restare febbricitante, accolto prima nella casa ospitale degli Appli, poi in quella del suo giovane compagno di studi in Aten, Siciolo Pontiano. Il quale fin per vincere tutte le sue riluttanze, gli diede modo di sfoggiare le sue belle virtù di retore, lo trattene per tre anni in Oea, e lo indusse infine a sposare la madre sua rimasta vedova, Emilia Pudentilla. Ma contro l'oratore, per qualche ragione d'interesse, si scatenarono dopo qualche tempo odi e calunnie; e uno degli esecutori più accaniti fu uno dei Pontiano e cognato di Pudentilla, un tale Siciolo Emiliano, spiantato rifatto, che pretese, fra l'altro, aver Apuleio guadagnato per opera di sortilegi il cuore della ricca vedova, e aver procurato la morte di Pontiano. Una delle prove di accusa era la povertà di Apuleio; ed è appunto per rispondere a questa accusa che Apuleio si presenta, fra l'altro, il quadretto di Emiliano che si affretta, quando era povero, trotterellando su un asino, a quel suo campicello di Zara, ed il padre gli aveva, unico, lasciato. E un piccolo risvolto pieno di verità, uno dei tanti su cui Apuleio, con un talento inimitabile, per di più, con un spirito digressivo, i suoi uditori, e spostare così la questione, e dissimulare la debolezza delle sue argomentazioni all'accusa principale.

Ain Zara è, ora, da molto tempo trascurata, e, unico testimone di lodovole attività moderna — purtroppo spessata a meno — sono le tracce del peso artistico che voleva scavare qui una società francese, che poi abbandonò, non saprei perché, i lavori.

Ma, dal punto di vista archeologico, essa è destinata in futuro a richiamare la nostra attenzione; come l'ha richiamata nel mosaico romano di cui Gualtero Clesini si dice nel *Corriere della Sera* del 9 corrente, e come l'ha richiamata soprattutto con l'area o ovestrale cristiana ivi scoperta, della quale diamo qui qualche dettagliata notizia. La breve (e senza verde dell'oasi è per un tratto sfiorata, dalla parte di sud, dalla grande strada carovianera che reca nel paese di Tarhuna; ed è a questo punto che, sulla destra immediata della strada, il suolo si rialza di alcuni metri, e sulla spianata, su cui vengono a battere le ultime sabbie del deserto, si ferma la prima linea di lotti: due, allontanati, a perdita d'occhio, in un terreno di cui è pressoché certo che, su un tratto notevole di superficie, si dissimula l'area, che la Missione Archeologica Italiana è lieta di avere rivelato, per fra le ostilità di cui la gratificava il governatore turco di Tripoli, prima che il fragile turbinoso della guerra venisse a turbare la pace di quei morti millenari, e probabilmente a distruggere una parte di quelle fragili tombe di nostri fratelli latini.

Le salite giungono morte e pacche, ed è così che le tombe sono, in parte, perfettamente allo scoperto, e, in parte, si affacciano all'esterno con le loro teste, mentre altre appaiono solo qua e là quando l'imper verso più violento del vento, determinando avvallamenti e dune, sposta in altra parte le sabbie sopra accumulati. Sono povere tombe di struttura assai laide, modesti conglomerati di ciottoli informi legati da calce, e rivestiti dal suolo su una pianta a forma rettangolare, e con le facce verticali più o meno leggermente convergenti verso l'alto. La costruzione longitudinale superiore è anzi, per alcune delle tombe, quasi ad angolo acuto, per modo che il doppio spiovente scende, dal due lati, come i due lembi di una triangolare; e per altre invece è più larga e più piatta. Verso

terra, i piani inclinati si slargiano in una breve ripiana orizzontale, che scende poi verticalmente sul terreno.

Sulle facce esterne è spalmato, con maggiore o minore cura, uno spesso strato di calce, che rende naturalmente lucida la superficie, e la fa adatta a ricevere l'iscrizione. La quale è sempre latina, ed è stata incisa sulla calce ancora molle, sulla faccia sud della tomba, mentre sull'altro lato lungo, a nord, sono graffiati linee ornamentali o simboli cristiani, quali i pesci, i pavoni, il *cantharus*, e sui due lati corti, ugualmente incise, sono delle croci, e delle acclamazioni cristiane. Le lettere, i segni, i simboli sono rubricati e tra linee e linee, nelle iscrizioni, corre per lo più una doppia riga di diglunazione quasi sempre, essa pure, rubricata. Le tombe sono tutte orientate, col lato scritto rivolto a sud, e la testa del defunto sta dal lato d'occidente.

L'area di Ain Zara, — una di quelle aree che sono la forma più comune dei sepolcreti cristiani d'Africa, e contro cui, come di dicituriano, si sfogava specialmente l'odio della parte pagana della popolazione romanizzata — è di notevole importanza per la storia della chiesa cristiana dell'antica Oea. Senza contare che di monumenti cristiani della Tripolitania, e di notizie ai casi relativi, noi non abbiamo nulla o quasi nulla, certa cosa è che le indicazioni che ci possono fornire la epigrafe, la paleografia, la simbologia cristiana delle quasi sessanta tombe iscritte rilevate ad Ain Zara, porteranno un primo contributo tutt'altro che spregevole alla conoscenza del cristianesimo tripolitano. Noi non possiamo finora, è vero, datare con sicurezza assoluta il cimitero scoperto, poiché fra le tante iscrizioni rinvenute non ce n'è nessuna con una data esecrata, o con una data qualsiasi datazione irrefutabile. Le uniche date che, sole, per ora, ci vengono fornite sono date per indizi, necessariamente insufficienti ad una determinazione di assoluta certezza. Ma abbiamo molti elementi per riportare le tombe ad epoca assai bassa. Le croci all'inizio delle iscrizioni, le formule: « in hoc tumulo iacet », « bone memorie », « plus minus » sono caratteristiche dell'epoca tarda; e in ogni modo ad un'età posteriore al 451 d. C. d. C. fa, ci sembra, indubbiamente riferirsi il ricorrere del noto *triginta*: « *sanctus illeus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere mihi* », che, fu, come è noto, stabilito dal Concilio di Calcedonia nel 451, e scomparso, in forma definitiva, alcune fra le acclamazioni più frequenti dei fedeli dell'epoca.

Come è poi frequente nelle iscrizioni cristiane d'Africa, le tombe recano anche delle formule liturgiche, di grande interesse per la storia della liturgia cristiana locale. La una delle epigrafi ricorre per esempio l'augurio: « *Sanctus te Christus qui vocasti te, et in istum Abraham angelus deducisti* »; che non è neppure che non appaia essere una delle formule liturgiche più antiche, ricorrenti anche oggi nelle liturgie dei mori, e registrate già nella liturgia romana e dalle altre.

Grandemente interessanti sono poi, sempre per lo studio dello sviluppo della chiesa cristiana in Africa, i simboli e le croci che sono largamente usati nelle tombe. Nei lati corti le croci sono frequentissime e di vari generi; e frequenti soprattutto sono le croci inserite in un cerchio, o con intrecciature svolgenti nell'amplesso dei bracci, o con gli angoli dei lati decorati in riccioli. E interessanti ancora con la simbologia delle chiese cristiane di Europa ottimo anche i pesci, i pavoni e gli altri simboli che si riscontrano qua e là nelle povere tombe di Ain Zara.

Così, se si pensa che noi non avevamo finora, di memorie cristiane in Tripolitania, che qualche nome di vescovo e qualche indicazione di sede di episcopato, noi non possiamo non riconoscere che la novella scoperta ci fa fare un notevole passo innanzi. Pochi complessi di monumenti funerari, così fragili e a cielo scoperto, ci son pervenuti in condizioni simili, e anche quelli che si sono rinvenuti nell'Africa Africa francese — dei quali il *Moroccan* ha, magistralmente, dato una veduta d'insieme nella sua *Revue sur l'Épigraphie chrétienne d'Afrique* — sono per tanti lati così diversi dai nostri. Senza dire che la regione è ancora largamente da esplorare, e che non è improbabile un caso fortunato che ci mostri nelle tracce di un edificio intorno a cui le tombe stesse si raggrupparono.

Le cian tombe è veramente meraviglioso come ci siano potute pervenire intatte attraverso tanti secoli. Intanto, è forse probabile

ANNO XVI, N. 51

17 Dicembre 1911

Firenze

**Ain Zara antica, Salvatore Aurigemma** — Dopo il congresso dei musicologi, ROBERTO DE FIORI — La poesia del Pascoli in un libro recente, G. S. GARDANO — L'essere di Giorgio Barabara, ARMANDO ALBERTINI — Le questioni dell'Argentina, DEMO AMALI — Letteratura di Istoria di Spagna, A. S. — Il positivista laureato, ALFRED H. FRID, GUSLUS CARON — Marginalia: «Una vedova stupida dell'Italia» — I famosi artisti americani e Wilhelm Bode — I mostri belgi, i leoni e gli spillosi — La validità del Diction — La cultura dei soldati francesi — Il testamento del re del giornalismo — I corrispondenti di guerra — Il santo filosofo — Un'inchiesta bibliografica — Notizie.

po' come il tono ai salotti romani, e, in certa parte, anche alla letteratura. In Africa noi abbiamo i migliori grammatici, ed è da essi che viene tutta una serie di imperatori letterati ed oratori, da Claudio Albano a Settimio Severo, e da Iordani a Numeriano.

Quale non è se non con un intimo senso di commozione che noi troviamo ricorrere nelle nostre tombe di Ain Zara degli spunti poetici derivati a Virgilio, dei ricordi del latino di scuola rimasti abbarbicati in fondo al cervello, e ripulsi all'improvviso nelle iscrizioni cristiane. Il vergiliano

ANALISI STORICA DEL TEMPIO ROMANO

ricorre qua e là, più o meno tagliato o modificato, a testimoniare ancora quanto fosse, per in epoca così tarda, radicato nell'intelligenza e vivo nelle scuole l'amore alla cultura classica e a Virgilio in modo speciale. Ed esso ci fa come ritrovare la vera nostra, tra gente di cui ci sentiamo prossimi parenti per l'intimità dei comuni ricordi più cari. Noi sentiamo di amare questo popolo cristiano di Oea, che è, per un figlio di quello, contemporaneo di Apuleio, che imparò a memoria un discorso su Esculapio del retore madaurese, e dopo un suo celebre discorso tenuto nella Basilica, lo nominò cittadino onorario, e lo supplicò di stabilirsi definitivamente nel paese.

Così, il cimitero cristiano di Ain Zara è fonte per noi di molti insegnamenti notevoli, e di molti altri ci sarà assai largo, sia dal punto di vista filologico, sia da quello paleografico, sia da altri vari.

Ma il territorio circostante, — come mostra il rinvenimento del mosaico romano segnalato dal Clesini — sarà, assai probabilmente, causa a noi di altre scoperte, che occorrerà o provocare direttamente, o almeno seguirà attentamente quando, la tempo non lontano, saranno fatti nell'oasi dei saggi per la ricerca dell'acqua, e altri lavori per la bonifica del suolo.

Oggi dappertutto, nella campagna vicina, s'incontra un numero rilevante di rovine così informi che, così come sono, non si mostrano pertinenti a questo piuttosto che a quel periodo, ma che dinotano tuttavia la immanenza, nella regione, di una vita lunga e tenace. E verso l'estremità nord dell'oasi, là dove corre la strada carovianera che si tiene più vicina al mare, presso un *fundus* abbastanza frequentato, è venuto fuori da alcuni anni un torso marmoreo virile di personaggio nudo, sulla spalla sinistra e presso le anche, gli accenti di un panneggiamento, forse di un *smatone*. È probabilmente una copia, ed ha i tratti stilistici della grande arte del quinto secolo: è la ogni modo un testimone di un passato di bellezza e d'arte, e una promessa di maggiori cose future. Non è improbabile che nelle vicinanze di un'oasi ricca e ubertosa, quale doveva essere quella di Ain Zara, sorgessero ville, centri abitati e qualche tempio: ed è appunto ad una villa signorile che poteva appartenere il mosaico romano recentemente scoperto, e ad una villa, o a un tempio il torso marmoreo così barbaresco — se la notizia è vera — furono tolte, quando fu rinvenuto, la testa, le braccia e le gambe. L'oasi, come tutta la Libia, ci riserva, in ogni modo, grandi scoperte, ed è col senso di compiere un grande atto di civiltà che noi dovremo iniziare quest'opera di risurrezione di tante cose morte, con un senso di religione che noi dovremo sollevare un velo da tante cose che una notte di molti secoli ha coperto ed oscurato.

Salvatore Aurigemma.

**A proposito dell'articolo di Diego Angeli su « Juan Carrère e comparso nell'ultimo numero del periodico, recando e pubblicando, non senza osservare subito che dallo scritto del nostro collaboratore non ci sembra davvero esser scaturito l'alternativa di cui si parla nella lettera seguente »**

Roma, 17 dicembre, 1911.

Signor Direttore,

Nell'ultimo numero del *Marzocco*, uscito colla data di domenica 10 dicembre 1911, leggiamo un articolo firmato Diego Angeli, da cui risulta che tutti i corrispondenti esteri da Roma, salvo Stead che non c'è più, e Juan Carrère che così fortunatamente ritorna fra noi, sono dei difensori sistematici dell'Italia, divisi in queste tre categorie: o imbecilli, o ubriachi, o spioni i sottoscritti, tutti corrispondenti esteri. La prego di volere chiedere pubblicamente al signor Diego Angeli — cioè stampando la loro richiesta nello stesso posto dove fu stampato il li di lui articolo — in quale di queste tre categorie il signor Diego Angeli pone ognuno di loro.

Così ringraziamenti e onsequi. LÉON BOUQUENON, corrispondente del *Paris Journal* (da nove anni) e del *Post Marzocco* (da tre anni). RAOUL DE NOVA, corrispondente del *New York Herald*. KENNETH PHILIPPS, corrispondente del *Journal*. WALTER LOWMEAN, corrispondente del *Daily Telegraph*.

ROBERTO DE FIORI, corrispondente romano della *New Free Press* da 12 anni. FRYBERG, corrispondente del *New York Herald*.

SCHUBNER, corrispondente della *Vossische Zeitung* da 15 anni. DOTT. CRISTOFORO PILAUM, corrispondente della *Deutsche Tageszeitung* da 8 anni.

Anche dal professor dottor Henry Branda, corrispondente romano dell'Unità Bucumetar di *Holstein (Friedland)*, ci è pervenuta una violenta lettera aperta a Diego Angeli, che con la dichiarazione collettiva qui pubblicata abbiamo comunicato al nostro collaboratore, al quale va riservata la replica.

## DOPO IL CONGRESSO DEI MUSICOLOGI

Che cosa significa la parola musicologo?.. Eh, non credete mica che sia tanto facile rispondere a questa domanda! Musicologo non è lo stesso che musicista e non è lo stesso che musicofilo. Il musicista è compositore ed esecutore: il musicologo può benissimo non essere né una cosa né l'altra; il musicofilo, per quanto amante della musica, è uno che per la musica può benissimo non fare niente: il musicologo è uno che per amore della musica lavora quanto più sa e può: lavora a propagare fra gli uomini l'amore della musica; lavora a dimostrare l'importanza storica, il valore, la bellezza delle opere composte dai creatori del passato; lavora non solo a conservare alla ammirazione e all'amore degli uomini le opere musicali già note, ma anche a ricercare e a rimettere in luce — e perciò in essere — quelle opere che fossero state ingiustamente dimenticate. Di modo che mentre l'attività del compositore e dell'esecutore — del musicista — è, se così può dirsi, puramente artistica, l'attività del musicologo è prevalentemente scientifica: critica; la prima è produttrice del fatto artistico, la seconda segue il fatto artistico e intende illuminarlo, a considerarlo criticamente, ad analizzarlo.

Sicché, voi mi chiederete, l'Associazione dei Musicologi italiani è costituita di studiosi di questa specie ora determinata? No certo: della Associazione possono far parte, e fanno parte, ai musicologi che musicisti — professionisti e dilettanti — e musicofili — vi sono soci che possono lavorare nel mondo che ho detto e vi sono soci che non possono prendere alcuna parte attiva ai lavori. Ma gli scopi della Associazione sono appunto quelli che ho detto propri e particolari del musicologo, e a tali scopi ben determinati è diretta — e almeno intenzionalmente — sempre stata diretta — l'attività della Associazione. Infatti l'articolo primo dello statuto sociale dice precisamente che l'A. del M. I. è costituita « allo scopo di promuovere e compiere la ricognizione e la catalogazione di tutte le opere formanti il patrimonio musicale della nazione e giacenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati, per servire di base ad una grande edizione critica delle composizioni dei nostri maggiori autori. Ma, in ogni modo, tende a provvedere stabilmente alla conservazione dei tesori musicali italiani e a facilitare la ricerca degli studiosi ». E l'articolo secondo aggiunge che l'A. « svolgerà, altresì, la sua azione in altri campi dell'arte e della scienza musicale in favore dello sviluppo della cultura artistica nazionale purché (qui viene una curiosa restrizione) purché ciò non impedisca, in alcun modo, il conseguimento degli scopi seguiti all'art. 1 ».

Facciamo brevemente, se non vi dispiace, la storia di questa Associazione la cui esistenza ancora oggi è, fuor del campo musicale, nota a pochissimi.

L'A. fu fondata nei primi mesi del 1901: nel maggio del 1901, in occasione delle feste triennali, fu steso a Ferrara l'atto della sua costituzione. L'idea di provvedere, per mezzo dell'azione viva illuminata e concertata di tutti i cultori dell'arte musicale, alla conservazione del patrimonio bibliografico musicale italiano, e alla ricerca dei tesori d'arte musicale sparsi e dimenticati in biblioteche italiane pubbliche e private non era nuova: alcuni anni prima l'avevano avuta, e l'avevano esposta in un congresso di musicisti a Roma, il Tebalchini e il Barini. Ma è giusto, è doveroso riconoscere che il professor Gasparini — promotore e primo, e finora unico, presidente della A. — seppe fare per il trionfo della buona idea ciò che gli altri non avevano fatto: seppe convincere e persuadere della bontà, anzi della necessità e dell'urgenza dell'azione proposta molti fra i migliori cultori italiani degli studi musicali (musicisti, critici, giornalisti) e seppe perfino convincere gli scopi della A. il Ministero della pubblica istruzione e la Direzione generale della Biblioteca.

Costituitasi, nel maggio del 1901, la Direzione generale della A. in Parma, presso il Gasparini, costituiti numerosi sezioni nelle principali città d'Italia, fu subito dato mano a principiare i lavori progettati e annunciati. Annati e spregati dal Gasparini i presidenti delle varie sezioni incominciarono il lavoro di ricerca e di schedatura del materiale musicale esistente nelle biblioteche e pubbliche e private della loro città, e i fasci di scheda







## Abbonamenti al Marzocco

per il

# 1912

Ancora per due settimane

Chi prende l'abbonamento annuale o lo rinnova, rimette direttamente l'importo all'Amministrazione, pagherà

L. it. 4,50 invece di 5

(Abbonamento per l'Italia)

L. it. 9 invece di 10

(Abbonamento per l'Estero)

**ESCLUSIVO OGNI INTERMEDIARIO.**

Gli abbonati nuovi sono pregati di dichiarare che sono nuovi, scrivendo con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo.

○ Aggiungere tanto volte  
due soldi quanti sono i numeri  
del decorso che si desidera.

Per gli abbonati di città i nostri uffici stanno aperti dalle ore 9 alle 18. Nei giorni festivi dalle 9 alle 12.

Vaglia e cartoline all'Amministrazione del Marzocco.

Via Enrico Poggi, 1 - FIRENZE

Questa la vera storia di Giorgio Barbiellini di Castelfranco.

... Vero?

Sissignori: prima di tutto, perché non me la sono inventata io; e poi, perché la narra uno scrittore il quale, sebbene sia un poeta, non ha ragione di non stimar galantuomo; e infine, perché egli ne dà prove parecchie. Albert Erlange capitando, a Venezia, nella biblioteca di Enza Aldrino il 12 aprile 1900... (l'anno importa poco, se c'è il giorno) e appoggiando ad un leggio un enorme *in-folio*, ebbe la ventura di veder cedere al suolo uno scartafaccio...

— Un manoscritto?

Sissignori; ed essendo intricato a leggerlo, lo porse all'Aldrino. L'Aldrino gettò un grido di stupore e di gioia:

— *La de du Giorgione!*

— In francese?

In italiano, sissignori, del cinquecento; e ad opera di un gentiluomo che fu uomo di guerra e uom d'arte; protettore degli artisti che onoravano la sua patria e, in particolare, di Giorgio Barbiellini, detto il Giorgione, mort l'amour à 34 ans; manoscritto appartenuto già a Nicola Aldrino, procuratore sotto... *sous les règnes de Jean Cornaro et de Sébastien Mocenigo*; manoscritto di 180 pagine; ma...

— Incompiuto? graffiato? strisciato? scartafacciato? manchevole?

Verso la fine, sissignori, mancano alcune pagine di scarsa importanza; e le ultime son danneggiate dal tempo in guisa che consentono d'intendere solo queste righe (le ritraduco):

« Pericoloso io molto mi dovea della morte del Barbiellini, l'Aretino, che non ama poter trattenere, esclamo: — Muor giovane colui che al Cielo è caro! A Giorgione dolubbi, volgare il pensiero senza affanno e vuoto; frattanto i nostri bisbetici in sua gloria. « Bevuto che avemmo, egli si rivolse a Tiziano, da poco creato Conte Palatino e Consigliere aulico da Carlo Quinto, e disse: « Figuratevi, compare... »

(Così s'arbitra la manoscritt: sig. Marco Antonio II, 1535)

Non anonimo del tutto? Marcantonio?

Non ci credete? Non credete al manoscritto da Albert Erlange semplicemente tradotto e pubblicato (Il Giorgione, Paris, Grasset, 1911)?

## La questione dell'« Argentina »

I giornali romani, constatando il tiepido esito del Don Giovanni di Ruiz Zorrilla all'Argentina, sono stati concordi nel dire che la freddezza del pubblico era imminente. Perché oramai il pubblico romano al teatro comunale dell'Argentina non ci va più, e quando ci va è sempre con un'attitudine ostile contro tutto e contro tutti. Tanto che giorni sono, discutendosi al Consiglio Comunale la proposta di un allargamento della via di Torre Argentina, si ventilò il proposito di abbattere addirittura il teatro — dopo il poco buon esito che aveva avuto l'impresa della Compagnia Stabile. Aveva torto il proponente — che pure respiciava il pensiero di quasi tutta la cittadinanza — e hanno torto i frequentatori concordi dei nostri spettacoli teatrali, disertando la bella sala del non inglorioso teatro romano? Veramente lo non oserò rispondere: perché tali sono stati gli errori commessi, tale è stato il disprezzo per il pubblico, tali sono state le manovre di riguardo, le promesse non mantenute, i bluff più o meno abilmente organizzati, che pubblico, municipio e privati hanno alla fine trovato la voce per dire basta. Ora io non parlo di quelli errori, di quel disprezzo, di quelle manovre, di quelle convenienze, non racconto nemmeno i molti fatti — documentatissimi — coi quali sarei in grado di provare in molte cose non belle che sono state fatte: in causa, mi asterò con molto sacrificio da parte mia, ad ogni commento che potesse sembrare personale. Nientemeno se un sentimento di doveroso riguardo giornalistico mi vieta di dire quello che si è fatto di male non vi è nessuna ragione che m'impedisca di dire quello che di bene non è stato fatto.

Perché l'Impresa dell'Argentina — durante tutto il periodo delle feste cinquecentesche — non era più una impresa privata che si avvantaggiava di qualche concessione pubblica e di qualche aiuto particolare, ma era un organismo quasi ufficiale che sul suo cartellone scriveva pomposamente così: *Comitato per la festa del 1911 — Esposizione d'arte drammatica*. E questo « numero del programma » il comitato romano lo aveva pagato sostanzialmente, con un sussidio di qualche centinaio di mila lire!

Ora — è bene stabilire la verità, perché in un caso simile ognuno sia responsabile di quel che lo riguarda — il sussidio non era stato dato a caso, ma dietro un programma ufficialmente presentato all'apposita Commissione. Questo programma non è un segreto per nessuno e si può trovare integralmente sfogliando le collezioni dei vari giornali italiani del novembre del '11, dove son state numero in cui non si trovi un comunicato ufficiale, una lettera o una intervista a proposito di quella che l'Argentina stava preparando per commemorare degnamente le feste cinquecentesche dal Regno d'Italia. Ma allora si trattava di premere sulla Commissione e di ottenere il sussidio, e non s'era promessa che non sembrasse possibile di fare in quanto poi a mantenerlo tutto, si era tempo da riflettere e si sarebbe veduto.

Il programma dunque comprendeva tutta la storia dell'arte drammatica greco-latina e italiana con una speciale deferenza per quello

di quelle arti teatrali credenza a un altro anonimo; al buon centenario, che cominciava:

« L'istoria si può veramente definire una guerra illustrata contro il Tempo, perché lo gloriando di mano gli anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaveri, li richiama in vita, li passa in rassegna »

— Ma che credenza! Non ci cascan più nemmeno i ragazzi!

O, allora, come mai la finzione del buon scetticismo fu giovevole al Manzoni, e la così mille finzione deve nuocere all'Erlange e suscitargli contro l'ironia diffidente, il sarcasmo intollerante? Forse non vale al Manzoni la supposizione dello scartafaccio anonimo perché nella storia della Monaca, dell'Innocenzo, del cardinal Federigo la verità poetica superasse la verità storica, e pareva più vera della verità documentata, e tutti vedessero la Monaca, l'Innocenzo, il Cardinale nella vita che lor diede il Manzoni con i suoi elementi inventivi e non quelli li vedono nelle cronache li fardigliati ricamarci di fonti, e non quali furono nella realtà? Ebbene, similmente Albert Erlange ha supposto l'autenticità del manoscritto cinquecentesco e ha inventati particolari che non offendono la verosimiglianza, se si consideri la conoscenza che egli dimostra dell'età in cui immaginò l'azione romanescata, il partito che ha tratto dalla biografia del Vasari e dalle aggiunte del Milanesi, l'abilità con cui ha messi i personaggi storici in rilievo giusto, il senso che di quella sottoposta presenza dell'informante antico ha mantenuto ed espresso nella agevole ripetizione dei fatti storici e nella colorita rappresentazione dell'ambiente e del costume. Perché dunque esser tanto severi con lo scrittore francese, quasi abbia tralasciato, oscurato, offesa anzi che integrata la verità? Perché il tragico amor di Giorgione cadrebbe, per la via e coi mezzi del Manzoni stesso, in apparenza troppo ingenuo ed erroneo? Perché l'invenzione avrebbe soddisfatto nell'uno scrittore al compimento dell'ideale nel reale, e avrebbe distolta nell'altro l'illusione della verità vera?

Almè! Stando così le cose, io non potrei rispondere che così: Perché Albert Erlange non è Alessandro Manzoni, Albert Erlange ha avuto il torto di scrivere uno dei romanzi storici a cui il Manzoni ben rivolse l'accusa di falso; e il Giorgione è un romanzo storico; solo, i *Prussiani Sposi* sono un romanzo storico con qualche cosa di più.

Adolfo Albertazzi.

quel festoso programma che ella aveva ormai messo definitivamente da parte. E siccome in quel giorno viveva ancora il burlesco « patto d'alleanza » e la Compagnia di Lorenau ne faceva parte, vedendosi esclusa da tutte le più importanti novità francesi dovette ricorrere a un repertorio che non si vuol più nemmeno nei teatri popolari, al che si vide al Valle, in piena stagione di primavera e in pieno periodo di festeggiamenti, il *Padrone delle Foriere* e la *Zia di Carlo* d'Almeida, Sofistic e Shakespeare, erano veramente lontani!

Quali fossero le cause che determinassero il fallimento di tutto un programma per il quale erano state date intorno alle trecento mila lire, non starò a dire qui per le ragioni esposte più sopra. Ma una merita di essere ripetuta, anche perché oramai corre sulle bocche di tutti ed è che in fondo l'Impresa dell'Argentina aveva largheggiato in promesse d'ogni genere sperando che il Mantelaccio rinnovasse il miracolo della *Cena delle Beffe*. Quando questo fatto fosse accaduto, al quale una scusa pronta: e nessuno avrebbe protestato se per una intesa stagione, ripetendo l'opera d'arte di un poeta italiano vivo, si fossero tralasciate quelle di poeti stranieri morti. Ma il Mantelaccio cadde e non vale a risolverlo la galvanizzazione delle repliche artificiose: il pubblico aveva cominciato a capire e non riaprendeva più. Fu allora che all'ultimo momento, in pieno mese d'agosto cioè, quando Roma era deserta e i pochi cittadini rimasti non pensavano certo di chiudersi in un teatro, si pensò a quella incomprendibile stagione al Colosseo che finì in un altro disastro. Anche qui il cartellone aveva promesso una *Arlecchina* che l'Impresa non era ben certa di poter dare o che per lo meno non aveva cercato di avere mettendosi prima d'accordo col proprietario di essa che all'ultimo momento la fece proibire dalla prefettura e una *Tempesta* di Shakespeare che — nella mia qualità di traduttore — posso asserire sapevano benissimo che non avrebbero dato. Infatti non si era fino allora parlato né di scenari, né di prove, né di adattamenti, né di riduzioni: tutte cose che non si sarebbero potute fare in una settimana. L'unica cosa che si fece fu un *Ruy Blas* del quale è bello tacere: chi poi ne volesse saper qualcosa legga quello che allora sul *Giornale d'Italia* scrisse Domenico Oliva, un critico non certo supponibile di ostilità verso l'Impresa dell'Argentina!

Ed ecco che ora, a un anno di distanza, il teatro romano si apre fra l'indifferenza del pubblico e l'indignazione degli artisti: a riaprire con un programma da teatro di esperienza, alternando le ultime repliche della fortunata *Cena delle Beffe* — alla quale oramai va più nessuno — con una *Piccola Cioccolata* a scartamento ridotto, mentre che — nello spazio di quindici giorni — ne avevano fatto le migliori edizioni di Emma Gramatica, di Virgilio Talli e di Maria Regnier e questo sempre nell'anno giubilare senza nemmeno pensare che — ripresa per ripresa — si poteva riaprire la stagione con una *Nave dannunziata*, opera in questo momento che sarebbe stata accolta dal pubblico e per molte ragioni con un esito trionfale.

Ma del pubblico l'Impresa dell'Argentina sembra non curarsi e il pubblico risponde a questa incuranza col non andare in teatro o — quando ci va — protestando contro tutto e contro tutti. Il quale tutto e tutti si riduce poi ad una cosa sola: la direzione del teatro che non si è dimostrata degna del grande compito assunto. Ora quello stesso pubblico che aveva risposto magnificamente al tentativo del Giulio Cesare e dell'*Elisabetta*, quel pubblico che aveva empito il teatro per 25 sere di seguito al *Sogno di una notte di mezza estate*, quel pubblico che aveva acclamato la *Nave* e aveva decretato il trionfo a Rem Bonelli, quel pubblico, dico, si è accorto di essere canzonato ed ha risposto nell'unica maniera che gli fosse consentita.

Se non che, tutti quanti in Italia hanno ancora tanta ingenuità da credere in un puro « sogno d'arte », dovranno scendere un rancore eterno a tutti quelli che, sciupando una somma mirabile di energie, hanno reso vana la realizzazione di un così degno ideale.

Diego Angeli.

## Letteratura di Infante di Spagna

Contessa d'Avila! Non il titolo gentile, ma il nome della cittadina della Vecchia Castiglia rievoca un mondo di sacri appassionati furori, la torbida ed estasiata femminilità di Santa Teresa, l'apostolato mistico di Juan Andaluso, una frenesia d'amori terrestri e celesti infuriata tra gli orisonti della piccola città solitaria ed arida che sembra essersi consumata tutta quanta nella fiamma delle immortali asce dei suoi santi e ancora sente forse passare, dentro il cerchio delle sue mura morose e delle sue torri, qualche brivido di quelle lontane passioni in cui poté divinamente gloriarsi. Ma la contessa d'Avila non ha nulla che la faccia somigliare a Santa Teresa. Ha scritto anch'essa un libro, ma non saprebbe scrivere una sola pagina che contenesse tanto ardore quanto ne contiene una *Lettera dell'innamorata* e disperata di Dio. Avila, dopo la Santa Carmelitana, ci ha dato una sufraggetta e sia pure una sufraggetta regale, e sia pure una infanta di Spagna: essa resta una pura e semplice sufraggetta, la sufraggetta del trono d'Alfonso XIII. La celebrità mondana e giornalistica può incoronare d'una aureola effimera il biondo capo di Rualia; ma Teresa d'Avila ha quella incommutabile della sua ultima beatitudine.

Pure si è trovato un certo scrittore il quale ha avuto la faccia tosta di proclamare che lo stile dell'infanta Rualia nel suo primo

libro *Au fil de la vie* è degno d'essere paragonato allo stile con cui Cesare scrisse i suoi *Commentarii della Guerra Gallica* o a quello con cui Napoleone vergò il suo *Memoriale di Sant'Elena*. Purtroppo, credetelo, non è vero, non è assolutamente vero. L'infanta Rualia scrive come l'infanta Rualia. Una prosa incolore, monotona, asfissa, d'una chiarezza che proviene dal vuoto, si espande per le pagine del suo libro in capitoli di morale in cui le più belle cose sono le citazioni. L'infanta Rualia è una grande citatrice. Ad ogni svolta di pagina voi v'imbatete con Platone, con Stuart-Mill, con Locke, con Rousseau, con Nietzsche — anche con Jean Labor. Essa ha inflati con un filo rosso, come in una collana dispartita, ma che non riesce nemmeno ad essere bisarza, qualche dozzina di grandi uomini talvolta celebri come Montaigne, talvolta prudentemente anonimi, e v'agita la sua collana davanti agli occhi con una mansuetudine. Il suo trattato di morale non offuscherà la gloria di Cesare, né quella di Napoleone.

Ma è la sua, certo, una morale rivoluzionaria — specialmente per la Spagna. Conveniamone subito, molta parte dell'imperfezione d'Avila non le va attribuita a colpa. Io e la regina non hanno mai saputo fare i rivoluzionari altro che indirettamente, suendo o provocando le rivoluzioni. Certo ingenuità dell'infanta Rualia ci spiegan perfettamente, benché si spieghi anche più perfettamente che sua sorella, Dona Paz, vale anch'essa facendo le sue prove di scrittura in libri che formano la gloria dei tradizionalisti spagnoli e dei buoni tedeschi di provincia fra i quali ella risiede, libri in gloria del matrimonio e della fedeltà, del Alfonso e della famiglia reale, della Chiesa e di Dio, di tutto e di tutti. Dona Paz non ha mai vissuto a Parigi e non ha lasciato da banda i suoi catechismi e i suoi manuali per leggere Montaigne e far la conoscenza di Jules Huis.

Dona Paz vuol intercedere in cielo per i peccati di Dona Elisabetta; i quali agli occhi degli ingenui e dei mercanti di pubblicità sono molti e svariati, e incancellabili qui in terra anche con le amende più lacrime e con le scuse più genuesche. L'infanta Rualia vuole prima di tutto essere una donna libera, ma libera assolutamente, in quasi tutti i sensi della parola. La donna deve avere secondo lei un'indipendenza completa, scenda essa dal trono od esca dall'opificio. Basta aprire il suo libro per ricadere in piena discussione sull'eguaglianza dell'uomo e della donna. La discussione, come sapete, non è proprio nuova; ma è difficile avere una interlocutrice che abbia avuto per madre Isabella II. La donna — dice l'infanta Rualia — è perfettamente eguale all'uomo. « La sua inferiorità apparente deriva dal fatto che la donna è oppressa dalle leggi e maltrattata dai moralisti, d'onde la sua timidezza innata e la sua diffidenza ».

Quali sono le più belle qualità e virtù della

**NICOLA ZANICHELLI**  
Editore - BOLOGNA

NOVITÀ  
PASQUALE VILLARI  
**SCRITTI VARI**

La storia e una scienza? — Postrita sul materialismo storico — C. B. Vico — F. De Sanctis e la critica in Italia — Luigi La Vista — Margherita Fuller-Osoli — La giovinezza del conte di Cavour — Carlo Tenca — De Amicis ed i suoi critici — Capriano Negri — Un trame sventata — Un cano ferma inaspettata — Un altro aneddoto — Il De Monarchia, di Dante Alighieri.

Un volume in-16 Lire CINQUE

DOMENICO OLIVA  
**NOTE DI UNO SPETTATORE**

Un volume in-16 Lire CINQUE

LUNA GIACONI  
**TEBAIDE**

Poema in prosa di G. S. SARGANO

Un volume in-16 con rilegna Lire 5/10

ALBERTO CASTELLANI  
**IL CASTIGO DI DAVID**

Poema biblico in 4 atti

Un volume in-16 con rilegna Lire 1/25

GIANNI PASCOLI  
**INNO A TORINO**

Albo Pascoliano  
Canti di GIOVANNI PASCOLI

con 17 acquedotti di VITO VERRI - FIDELI - DI LEO - RISTORATI

Edizione di soli 500 esemplari

GIACOMO DE MARTINO  
**Tripoli Cirene e Cartagine**

(Seconda edizione)

In Firenze presso R. BEMPODAS e Figlio



— Legato in tela e oro . . . . . L. 4



livres de droit . . . . .	2.—
<b>pour Louise de Prusse, 45</b>	
de ma vie . . . . .	8.—
<b>Colin, Transformations de</b>	
<b>la guerre . . . . .</b>	<b>3-75</b>

---

**niel** ★ ★ ★

**RZOCO**

uriti-

no-niml) 8 pagine . . . . .	Cent. 90
6 pagine . . . . .	40
8 pagine . . . . .	90
10 pagine . . . . .	140
12 pagine . . . . .	180

ecoboli, all'Amministrazione del **RZOCO**,



...drammatico, che egli esercitò fino all'ultima per l'illusione  
che l'illusione, che è tutto, agli occhi generali è tutto  
specie, e che l'illusione è tutto, e che l'illusione è tutto.

**Gli abbonati che desiderano il  
cambiamento d'indirizzo sono pre-  
gati di accompagnare la domanda  
con la relativa faccenda di spedi-  
zione.**

**È riservata la proprietà artistica e let-  
teraria per tutto ciò che si pubblica nel  
«MARZOCO».**

**I manoscritti non si restituiscono.**

Firmano - Stabilimento GIUSEPPE LIVELLI  
GIUSEPPE LIVELLI, gerente responsabile.

## Sono uscite

le nuove edizioni dei nostri cataloghi spe-  
ciali, nei quali sono elencate le migliori e  
più recenti opere della letteratura tedesca.

- I. Theologie, Philosophie, Pädagogik.
- II. Jurisprudenz u. Staatswissenschaften.
- III. Medizin, Pharmazie, Tierheilkunde,  
Naturwissenschaftliche Hilfswissenschaften.
- IV. Geschichte, Kunst, Musik, Geographie,  
Länder- und Völkerkunde, Altantike.
- V. Philologie (klassische und moderne),  
Literaturgeschichte, Wörterbücher.
- VI. Bau- u. Ingenieurwissenschaften, Tech-  
nologie, Gewerkschaften, Mathematik  
und Naturwissenschaften.
- VII. Naturwissenschaft und Mathematik,  
Landwirtschaft, Tierheilkunde, For-  
stwirtschaft.
- VIII. Handelswissenschaften.

Teniamo inoltre disponibili ancora copie  
del catalogo e i migliori Autori della Let-  
teratura Italiana e del «Catalogo gene-  
rale» della nostra Libreria.

Richiamiamo l'attenzione sulle commissioni  
fatte dalla nostra Casa, la quale gode qual-  
unque opera italiana o straniera a rate men-  
sili, senza aumento di prezzo.

Inviate cartolina vaglia a:  
**FRANZOSINI & KUPFER**  
Librai G. B. S. in Regia Madre  
MILANO - Via Carlo Alberto, N. 37 - MILANO

## G. C. SANSONI, EDITORE FIRENZE

Diploma d'onore all'Esposizione Internazionale di Torino 1911

**Prossima pubblicazione:**

**FERDINANDO MARTINI**

## Prosa viva di ogni secolo della Letteratura italiana

Libro di lettura proposto alle Scuole Complementari e Normali,  
alle classi superiori dei Ginnasi e alle inferiori degli Istituti Tecnici.

Seconda edizione, riveduta ed accresciuta con una scelta di Prosa.

Dirigere commissioni e vaglia a **G. C. SANSONI, Editore, Firenze**  
Cataloghi gratis a richiesta.

## G. BARBÈRA, Editore - Firenze

**STANNE - NOVITÀ**

**GIOSUÈ CARDUCCI**

**POESIE**

Da proprietà della collezione VARESCOR (cont. 4 + 6) tenuto in alta, nel volume del PIRELLA G. B.

**GIOSUÈ CARDUCCI**

**IL LIBRO DELLE PREFAZIONI**

Da proprietà della collezione PIRANESI, tenuto in alta nel volume del PIRELLA G. B.

Rivolgere commissioni e vaglia a **G. BARBÈRA Editore - Firenze**



Vecchi e giovani ricorrono in malattie polmonari,  
Tossi  
Catari Bronchiali  
Sirolina  
Che si trova in ogni farmacia  
e nei negozi di articoli di  
tuberculosi



**Waterman's Ideal Fountain Pen**

**PENNA A SERBATOIO  
"IDEAL"**

della Casa L. E. WATERMANN & New-York  
funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro - Utile a  
tutti - Tipi speciali per regalo - Indispensabile per viaggio e compagnia  
- Cataloghi, illustrazioni gratis, franco - L. E. WATERMANN - Fab-  
brica di lapis speciale Koh-I-Noor - Via Sassi, 4 - MILANO.

## FARINA LATTEA ITALIANA

PAGANINI VILLANI & C. - MILANO

il più completo alimento per i bambini

Esposizione Internazionale di Torino 1911

**URAN PREMIO**

(MAXIMA ONORIFICENZA)



In Marca di Fabbrica

ENIETI

In Marca di Fabbrica



**BITTER  
CAMPARI**

## ARS ET LABOR

(MUSICA E MUSICISTI)

Rivista mensile riccamente illustrata

Edizioni Musicali - 14.000 pubblicazioni

Chiedere Programma della Rivista

ed Elenchi di Musica agli Editori

**G. RICORDI & C. - MILANO**



**RAMIOLA**

è l'unico Stabilimento Italiano  
esclusivamente specializzato per  
la cura delle malattie dello

## Stomaco - Intestino - Ricambio

L'organizzazione scientifica di Ramiola ormai conosciuta, offre la più  
sicura garanzia per il Medico che manda i suoi Clienti in cura.

Le cure sono dirette personalmente

dal Medico-Direttore **F. Molocchi.**

LO STABILIMENTO DI RAMIOLA È APERTO TUTTO L'ANNO

## FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO

RICOSTITUENTE DEL SANGUE

**NOCERA-UMBRA**

(SORGENTE ANGELICA)

ACQUA MINERALE DI TIVOLA

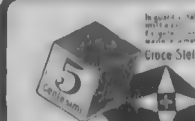


## LIQUORE STREGA

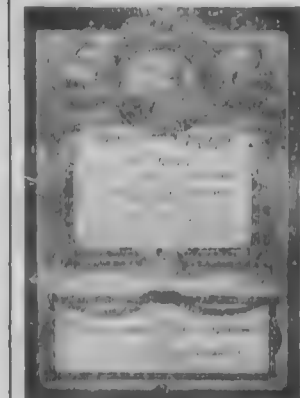
**SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA  
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO**  
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

AI SOFFERENTI DI  
**ARTRITE - GOTTA - REUMI**  
SI RACCOMANDA IL  
**LINIMENTO  
GALBIATI**

Promosso dall'Esposizione Inter-  
nazionale di Milano 1909  
e di Londra 1905  
Classi da L. 3. 13  
**OMO FELICE GALBIATI**  
S. Giulio, 3 - MILANO



**BRODO MAGGI "DADI"**  
Il vero brodo genuino di famiglia  
Per un piatto di minestrina  
(Ideato) centesimi 5  
Sui busti salumieri e droghieri



EDIZIONE COMUNE di 100 esemplari - Prezzo L. 30

EDIZIONE DI LUSO di solo 30 esemplari - a 30

Richiedere agli editori la scheda di sottoscrizione

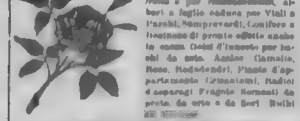
**ALFIERI & LAONCIE**

Edizione editoriale - MILANO - Via Montagna 3

## ANGELO LONGONE

Fondato nel 1780, il più antico ed antico d'Italia.  
Presenta con grande eleganza l'Onore del Ministero d'Agricoltura

MILANO - 30, Via Melchiorre Gioia, 30 - MILANO



A richiesta catalogo gratis

## L'Ovatta Thermogène

È oggi il rimedio popolare per eccellenza:  
infatti il «Thermogène» è venuto a  
tempo per la cura delle af-  
ezioni reumatiche e infiammatorie: reu-  
matismi, dolori intercostali, neural-  
gie, tutti i vizi reumatici di uso così  
aggravante e che ha visto così dolcemente  
ridotto per sempre i suoi effetti.  
Il «Thermogène» è al confronto di  
questi rimedi, altrettanto inefficaci che  
poco utili, che la luce elettrica è al  
confronto della vecchia lampada ad olio.  
La sua azione è sicura e si manifesta con  
un pizzicore talvolta assai vivo, special-  
mente quando si usa. Si può allora so-  
spendere la cura per qualche tempo e  
riprenderla poi subito se l'azione tar-  
danza a prodursi si inumidisce l'ovatta  
con acqua, alcuni puri o acqua di Colonia.  
La tutta la preparazione formata a L. 1.00 la scatola  
**VANDERHOECK & Co - Bruxelles**  
Deposito Generale per l'Italia: **I. PENNACINI**  
MILANO - Foro Bonaparte, 44.

**FIDES** COGNAC ITALIANO  
DISTILLATO  
BACCA  
MARTINI  
GRAN PREMIO  
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

**PREMIATA  
DITTA CALCATERRA LUIGI**  
MILANO - Porto Tevere, 28 - MILANO

Catari - Versicoli - Pen-  
nelli - Articoli tecnici  
e uffici per Belle Arti  
e Industria.

Cataloghi speciali per  
DELEGATI ARTISTI INDUSTRIALI

**ARTHUR KRUPP**  
FABBRICA MERCI METALLO-BERNDORF  
FABBRICA DI PULVINO - PIRELLA G. B.

Possibilità e servizi da fornire  
per Alberghi e Privati di  
ALBERGO ADRIATICO - ALBERGO  
Internazionale di Roma - PIRELLA G. B.



# IL MARZOCCO

Anno . . . . . L. 5.00  
Semestre . . . . . L. 2.50  
Trimestre . . . . . L. 2.00  
Per l'Estero . . . . . 10.00  
Per l'Estero . . . . . 5.00  
Per l'Estero . . . . . 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

INVIARE ABILITÀ LETTERARIA

Il mese più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANNO XVI, N. 52

24 Dicembre 1911

Firenze.

**Il Palazzo Farnese acquistato dalla Francia.** **Angelo Costi** — Impressioni italiane di una colonnata farnesiana, \* — Nella realtà si segue. La penna di Giovanni Battista, G. S. Canale — **Micrometrisi.** Da Rinaldo, \* — Lettere di donne, Ada Negri — **Il maestro delle « piccoline »** ed il suo metodo, Mrs. B. — **La scoperta del galeotto,** Vincenzo Cardarelli — **Margherita:** Un ministro delle belle lettere — **La nuova capitale dell'India** — **L'Islam e le missioni cristiane** — **La cultura dei soldati sugli** — **Humphry Ward e la schiavitù** — **Il giornalismo russo** — **Esposizione di stivali all'Istituto Musicale Luigi Cherubini** — **Commenti e frammenti** — **Notizie.**

## IL PALAZZO FARNESE ACQUISTATO DALLA FRANCIA

Il palazzo magnifico, orgoglio di Alessandro Farnese, che divenuto poi Paolo III continuava a ripetere aver egli tre cose sommarie belle: la figlia Clelia, la Chiesa del Gesù, e il Palazzo a Campo de' Fiori, sul Tevere, di contro a quel gioiello ch'era la Fontana; il monumento civile più superbo della Roma papale, non è più cosa nostra.

glio di amore per l'arte e per la patria, se oggi, che abbiamo celebrato audacemente, con una guerra, il cinquantenario della Italia nuova, non si sono trovati o non si sono voluti trovare i denari per far nostro questo palazzo, cui dattero maestà e grandiosità architettonica Antonio da San Gallo, ancor caldo degli ammaestramenti di Bramante, e tutto ammirato dell'armonia

il Palazzo Magnifico: al che dov'accontentarsi di farne ripetere gli splendori nella sua Versailles. La Galerie des Glaces di Charles Le Brun è un'edizione rivisitata ma non corretta di quella di Annibale e di Agostino Carracci.

### IL PALAZZO FARNESE

Con grande tristezza ho letto l'annuncio della cessione del Palazzo Farnese alla Francia. Poco, in questo momento, a me interessano i patti della vendita, e le vaghe speranze. Il fatto semplice è questo: il nostro maggiore edificio di architettura civile del Rinascimento, dovuto alla collaborazione dei più grandi nostri architetti del cinquecento, contenente tesori d'arte pittorica e ornamentale, statue, frammenti architettonici, iscrizioni, sarcofagi, e un mondo di ricordi, da quell'età grandiosa e terribile che fu il secolo XVI, fino al soggiorno fatto tra quelle mura dall'eroe di Gaeta, Maria Sofia di Borbone, che doveva divenire proprietà nazionale ed essere trasformato nel cuore di Roma in una grande casa viva, in un libro aperto a tutti, in una mirabile cosa nostra da aggiungere alle altre nostre meraviglie, sta per diventare una cosa d'altri. Il Palazzo Farnese è ormai il quinto monumento al quale lo Stato italiano rinuncia con incredibile svenevolezza. Il primo fu il Palazzo di Venezia, divenuto proprietà dell'Austria, seguiti il teatro di Marcello caduto in potere di una banca. Si aprì per un istante che il Mausoleo di Augusto avesse una tarda stabilizzazione; e fu invece trasformato in sala di concerti. Il Palazzo Strozzi di Firenze è divenuto un emporio di antichità. Restava il Palazzo di Paolo III, a dimostrare che, nell'amore per l'arte, lo Stato italiano, può anche in tempo di guerra, far miracoli. Ministri, Senato, Parlamento e popolo dovevano tutti dire ad una voce, che il grande palazzo del San Gallo e di Michelangelo doveva essere proprietà nazionale. Che cosa avrebbe fatto la Francia d'un suo monumento del valore storico e artistico del nostro, se un'altra nazione avesse desiderato appropriarselo? E quali sono i monumenti francesi che appartengono all'Italia? Quali altre nazioni hanno in casa loro monumenti che sono nostra proprietà?

Un moto di irresistibile indignazione mi fece dunque accogliere l'annuncio della cessione del palazzo che domina tutte le strade, tutti gli edifici, tutto lo spazio, fra Campo dei Fiori e la riva tiberina; e per consolarmi, mi misi a ripensare alla sua storia. Ecco qui nella pinacoteca del Museo di Napoli il cardinale che fu il suo fondatore, eccolo quale lo dipinse Raffaello ancora imberbe, con la mano dalle lunghe dita, così somigliante a quella che fu voluta da Tiziano nel ritratto dello stesso personaggio divenuto pontefice e già vecchio. Ecco nella stanza vicina il figlio del papa: Pier Luigi Farnese che all'età di ventisei anni prese parte al sacco di Roma con le truppe del Borbone. È chiuso in una armatura e dietro la sua testa un soldato in calza e spiega una bandiera. Ha il gesto di comando del condottiero, come Guidobaldo della Rovere duca d'Urbino, dipinto anche da Tiziano. Sono passati molti anni e la sua vita ha meritato la morte violenta che lo colpì sotto il pugnale del conte pisantino Giovanni Anguissola. Egli infatti fu, durante il saccheggio terribile che Carlo V non seppe impedire, uno tra i più violenti e crudeli. Non una chiesa, non un palazzo di Roma in quei giorni si salvarono, rimase intatto il solo Palazzo Farnese, dove forse Pier Luigi si rifugiava la sera con le sue orde, ad accumulare e nascondere il frutto delle sue rapine. Ma non le sole urla della sollecitazione udirono le mura del palazzo farnesiano. Eane videro anche passare la giovane grazia e la bellezza di Giulia Farnese e dell'amica sua indivisibile Lucrezia Borgia, videro, nella quarantina del 1510 il grasso papa figlio di Lorenzo il Magnifico, il quale tornando dalla chiesa della Navicella volle visitare novum palatium cui davallo da Farnese.

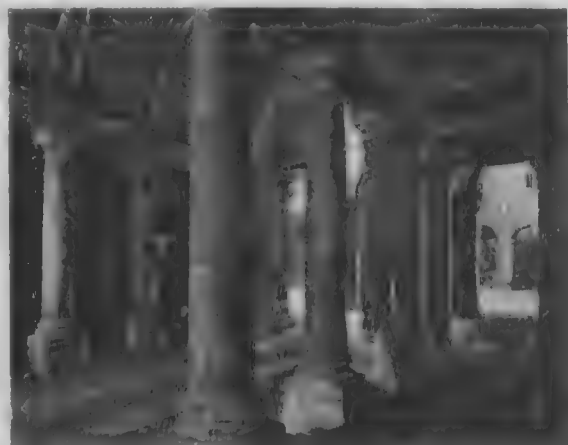
Ed ecco apparire Michelangelo. Egli era allora vecchio; aveva compiuta l'ultima sua grande fatica, dipingendo la parete del Giudizio; e nonostante accolse l'incarico di dividere l'architetto di Paolo III. Il palazzo Farnese, dopo la morte del San Gallo era rimasto incompiuto; mancava, fra l'altro, il coronamento dell'edificio e il secondo piano del cortile. Ed egli concepì quella cornice monumentale

tale, degna veramente d'ascondere verso il cielo di Roma. Chi la vede, sente che il genio dell'antichità classica entrò con tutta la sua forza armoniosa nello spirito dell'artista. È un insieme ricco e semplice, degno di chiudere una sinfonia. Il largo spazio fra le ultime finestre e i primi latelli prepara la sua apparizione. Subito comincia la musica dei gigli, il motivo dello stemma farnesiano, e si diffonde per tutta la facciata dell'edificio. Segue l'intervallo dei dentelli e degli ovuli, stretti e numerosi, sui quali sorge la lunga fila delle mensole, bellissime nella sagoma e nel chiaro-scuro. Viene poi una superficie piana, senza ornamenti, una linea di riposo, sulla quale, nella parte più alta della cornice è l'ultima decorazione fatta da innumerevoli teste di leoni. E l'opera geniale si chiude con quel ruggine senza fine.

Per consolarmi non so fare altro che ricordare. Io ricordo e ripercorro le vie che mi furono tanto care. Dalla piazza di Campo dei Fiori entro nella piazza Farnese; e giunto al portone del palazzo chiedo al portiere di ve-

der dell'antichità, pensava che quell'invenzione architettonica dovesse continuare con un ponte che, traversata via Giulia e il Tevere, giungesse alla Farnesina. E onde da una strada diritta a traverso di Campo di Fiori si andava a vedere d'un colpo d'occhio la facciata del Farnese, il primo cortile, la fonte col Toro nel secondo cortile, strada Giulia, il Ponte, un giardino, la Farnesina, e fin la strada della Lungara. Pensiero degno di Paolo III e del Bonarroti.

Queste parole del Vasari che contengono, intorno al palazzo farnesiano, il testamento architettonico di Michelangelo, avrebbero dovuto servire ad indicare a noi il nostro unico dovere dinanzi a quell'edificio. Riscattare la Farnesina e congiungerla con un ponte al palazzo e fare dei due palazzi un grande museo o una libreria regale. Un grande ponte sul Tevere, in quel luogo meraviglioso, per passare dalle sale ove è dipinta la *Galatea* di Raffaello e le *Nazze* di Alessandro del Sodoma alla Galleria dove Annibale Carracci ha rap-



Palazzo Farnese — Primo Cortile

(Per ALBERTI)

dere il cortile. Molte volte il favore umilmente chiesto non m'è stato concesso, ma quando ho potuto penetrare fra le arcate del San Gallo, io mi sono sentito come uno che, dinanzi ad un'orchestra, senta d'improvviso ascendere i primi accordi. È un rapimento. Ecco laggiù i due grandi sarcofagi sotto gli archi del portico terreno. Più in alto è il secondo portico di stile ionico. Come tutto è attonito in un insieme mirabile!

Più su ecco la ribellione michelangelica: non più archi, non più colonne, non più ricordi del teatro di Marcello. Un muro massiccio forato da finestre a pilastri leggeri; una cosa in sé bellissima. Poi nel secondo cortile interrotto, dinanzi ai giardini e al Tevere, un'altra audacia. La linea di mezzo delle finestre della facciata è rotta da grandi archi, come per un improvviso bisogno, in quel vasto organismo architettonico, di respirare a pieni polmoni, di bere a più larghi sorsi la luce, di guardare con più grandi occhi le colline, il fiume, il cielo. Quale era la ragione d'un tale ardire? Ce la dice il Vasari. Il secondo cortile doveva aprirsi in giardini e sulle rive del Tevere. Nel mezzo doveva servire come ornamento d'una fontana il gruppo del Toro e Dircò ora nel Museo di Napoli, che fu scavato, mentre Michelangelo dirigeva quei lavori, il grande artista, fatti costruire quegli archi e posti nel centro del cortile quella fontana decorata dal più vasto gruppo scultorio

presentato le sue leggende e allegorie! Un concorso fra i nostri migliori architetti per realizzare il sogno di Michelangelo e fra i nostri migliori scultori per decorare quel ponte!

Se bene che oggi si corre il rischio d'essere chiamati visionari parlando di tali cose. R vero: noi viviamo in tempi di guerra ed è per noi primo dovere il fare ogni sacrificio per la fortuna e l'onore dei nostri soldati. Ma ogni nazione forte e civilmente compiuta se deve pensare alla guerra prima d'ogni altra cosa quando i suoi figli combattono, non deve dimenticare neanche per un minuto gli altri suoi doveri di civile dignità: il rispetto e l'amore ai suoi monumenti e il considerarsi come geloso e prezioso patrimonio dei suoi cittadini presenti e futuri. E se noi ci compiaviamo al pensiero delle molte città latine che l'esplorazione archeologica rimetterà alla luce sul riconquistato suolo africano, non dobbiamo restare indifferenti alla conquista straniera, nel suolo sacro di Roma, dei luoghi ove sorgono i nostri maggiori monumenti. La Francia aveva già in Roma Villa Medici, e avrà fra poco il Palazzo Farnese, e per sempre; la Germania occupa alcune rovine e l'intera area del tempio capitolino di Giove Ottimo Massimo l'Austria, come ho detto e tutti sanno, il Palazzo di Venezia. Che cosa occupiamo noi a Parigi, a Berlino, a Vienna?

Angelo Costi.



La Fontana Fontana.

(Per ALBERTI)

Il fatto è passato fra l'universale indifferenza l'ora sola voce, quella del senatore Marcello, di cui una volta che allo studio della questione aveva trovato un contributo individualissimo, si è la volta a protestare dalle colonne del Giornale (1-11).

successori degli ordini classici nel teatro di Marcello; Michelangelo, che l'opera coronò col magnifico cornicione e compì il primo e stridente primo del cortile interno, cui s'accede dal superbo vestibolo sangallico, ricco di una molteplice; il Vignola che la costruzione



Palazzo Farnese — Dettaglio del cortile

(Per ALBERTI)

E così, oltre la porta che Michelangelo eresse del frontone e dell'urna luttuosa varia e di nuovo come la dice il Vasari, come ancora più in territorio italiano, per penetrarvi dovremo avere qualche cosa come il passato.

È vero che si è assicurato rimanere il Palazzo farnesiano, per ciò che riguarda la sua vita civile, alla tutela della legge italiana, ma si è aggiunto anche che tale tutela dovrà essere compiuta dai principi di sovranità, e che le pratiche dovranno passare per tramite del Ministero degli Esteri. Si che si hanno l'impossibilità della tutela diretta; si hanno che sempre, o almeno si può dire, i rischi di diplomatici vorranno più di ordini artistici. Qual Ministero degli Esteri vorrà rompere o render meno cordiali i rapporti con la nostra amica, per una controversia di stivali e di repubblicani, o per impedire che anche magari parte del palazzo, di quella che finora si pensava che non fosse mai stata studiata, venga data all'amministrazione di stivali e di repubblicani? Chi si valga oggi, in Italia, del modo col quale si è risolto la lunga questione, osiamo ancora che al nostro governo è data la facoltà del risalto, per mezzo di acquisto che la Francia paga, più lo stesso speso in miglioramenti. Ma chi può mai pensare al risultato di quel 25 anni, se oggi, in questo inaspettato rivo-

dei predecessori modificò gentilmente a seconda delle nuove esigenze e dei gusti del pontefice edificatore, il Della Porta che aprì la gran loggia sul Tevere, la quale, per rompendo l'unità del prospetto, vi si collega senza dissonanza, il meraviglioso vaghezza decorativa, dopo Daniele da Volterra, Cocchi Salvati e Taddeo Zucchi, gli donarono con insuperabile munificenza i fratelli Carracci con loro allievi migliori tra i quali Ludovico e il Lanfranco, il Dome michelangelo ed il Rini.

Ma ad altro è rivolta oggi l'attenzione degli italiani, ed è che, come abbiamo accennato, l'acquisto è avvenuto tra la quasi generale noncuranza, ma non certo con gioia di quelli che vi hanno posto mano, e che sono gelosi custodi d'ogni nostra tradizione migliore.

S'è detto, a scanso, che da dugent'anni s'è l'Ambasciata di Francia, nel palazzo di Alessandro Farnese; ma s'è dimenticato di dire che da più di trecento era quello un palazzo italiano, era era ospitata l'Ambasciata francese. Ora e per sempre sarà un palazzo francese, con tutti i poteri e potrà essere ospitato il popolo italiano, quando i diritti di sovranità lo permetteranno.

In tutto questo dovrà però non valleggiare lo spirito di Louis XIV, che tra i suoi superbi non può certo mai tramutarsi quello di acquistare

1912 - ANNO XVII

PER GLI ABBONAMENTI

al **Marzocco** a prezzo ridotto fino al 31 Dicembre 1911

Si veda l'avviso in 2° pagina.



## IMPRESSIONI ISLAMICHE

DI UNO SCILZIATO ITALIANO

Il senatore Alessandro Lustig è uno degli scienziati italiani di più frequente... equazione. Quando non si lo trova nel suo gabinetto di patologia, qui nel nostro Istituto Superiore, è facile trovarlo a Roma, ma più probabilmente in India, a meno che non sia nell'Argentina. Questa volta semplicemente *tourist* di Igitto, dove lo ha raggiunto la dichiarazione di guerra impedendogli di continuare per l'Anatolia. Non gli è dispiaciuto — mi raccontava — perché l'Egitto è un'eccezionale specie per guardare la Cirenaica e la Tripolitania: i tutti del poble arabo-turco si osservano molto bene anche sulle arterie egiziane.

Infine da una missione scientifica e non politica, il Lustig non aveva ragione di tacere né d'impedire ad altri di raccogliere qualche sua osservazione sorpresa in quel mondo indigeno che non si lascia avvicinare o poco si rivela agli europei, ma al medico, anche infedele, è consentito vederlo un po' più da vicino.

Priché — egli mi diceva — trent'anni di occupazione inglese hanno anglicizzato l'Egitto molto meno di quanto si può credere. La grande maggioranza del paese è nazionalista e tacitamente xenofoba. L'aver ottenuto da essa una neutralità relativa nella guerra che noi combattevo è un segno sicuro della mano ferma dell'Inghilterra e di lord Kitchener: fortuna che anche il *hediv* è uomo di mentalità europea e capisce e conosce l'Italia.

Ma la mentalità media degli egiziani è incapace di comprendere tutto ciò che non sia arabo o turco. È una mentalità infantile, insufficiente a distinguere il venesimale dall'invanesimale. L'opinione pubblica, anche nelle classi colte, non è fatta che dai giornali arabi, diffusissimi, perché la Moschea è l'unica scuola dell'enorme maggioranza. Così, un giorno, al Lustig si avvicina un maggiore dell'esercito egiziano con aria compunta — «Va, mi dispiace di darle una cattiva notizia. Il re d'Italia è stato fatto prigioniero e i turchi assolvono Roma».

«Oh! senti, senti, ma vedrà che le cose non stanno proprio così».

«Proprio così». In cinque giornali arabi è stampata la stessa cosa.

È per questa gente che i turchi, giovani e vecchi, continuano a fabbricare le loro notizie che per noi hanno il torto di essere anche più ingenui che fantastiche. Forse non si aspettavano nemmeno loro che avessero corso a Vienna o a Berlino, oltre che nel mondo islamico... Ma l'Islam chiude le menti in una cerchia in cui è difficile far presa.

«Eppure — osservavo al mio interlocutore — si dovrà pur trovare un mezzo per intendersi con i nostri sudditi, quasi concittadini, islamici. Noi non facciamo guerra all'Islam. — E gli ricordai anche la recente pronuncia di Luigi Luzzatti, in cui è ribadito il nostro concetto, che è concetto romano, dell'assoluta rispetto per la libertà religiosa dei popoli conquistati».

Kra un argomento in cui l'insigne patologo, quantunque si professasse non dotto dell'Islam e della legge, aveva qualche cosa da dirmi. Riferisco perché è interessante prevedere quale contenuto potrà rivestire la formula della libertà religiosa, applicata ai rapporti imminenti del nostro stato con la sua popolazione musulmana.

«La religione locale va rispettata, su questo siamo tutti d'accordo; ciò non toglie che anch'essa possa servire come mezzo di governo. Il principio, si sa, è stato applicato dovunque dall'Inghilterra maestra ma anche l'Inghilterra, in India, dove convivono musulmani e bramini, mentre da tutti fu rispettata le leggi generali da lei imposte, ha conservato alcune leggi speciali di natura religiosa che regolano gli affari interni di alcune caste. Anche la Francia, prima in Algeria e poi in Tunisia, pur concedendo la più ampia libertà religiosa, si è però assunta le spese del culto e ha dichiarato proprietà del demanio i beni delle moschee nei territori da lei conquistati».

«Dovremmo dunque preparare un concordato dell'Italia col califfo?»

«Nemmeno per sogno. Anzi è questo il punto. Io credo che, per evitare qualunque presunte malinteso con i nostri musulmani, basterebbe rimanere nella formula, pur così rigida, della libertà religiosa, evitare invece qualunque dichiarazione di riconoscimento di sovranità spirituale del califfo di Costantinopoli o di qualunque altro califfo».

«Abbiamo dunque in circolazione anche degli altri califi?»

«Bisogna intendere sul valore della parola, che molto impropriamente si tradurrebbe in quella di Pontefice. In Turchia il padicà ha la dignità più alta della chiesa e si chiama califfo perché si considera come legittimo successore del Profeta. Come capo religioso egli è anche *imam*. Per *imam* s'intende qualunque teologo che è a capo di una grande comunità musulmana e dirige nelle moschee le preghiere: ma neppure l'*imam* può essere paragonato a un prete: egli è scelto fra i teologi della comunità e viene considerato come autorità gerarchica. Dunque anche il califfo di Costantinopoli, come sacerdote, non è un capo di gerarchia e solo per la sua figura d'alto teologo e non per la sua autorità di capo *imam* deve essere il potere *imam* a un detto o a un fatto, non per la legge *imam*. Come il califfo può perfino non essere il solo. Se si trattasse per l'Impero Ottomano di un califfo, non si direbbe che il califfo è il solo, ma che il califfo è uno dei califi».

«Ma la Moschea, gran edificio di architettura turca e in tutto il pellegrinaggio dove il popolo si raduna, come si chiama nel dialetto egiziano? Michael. Ah, compiaciuto la Moschea per conto dell'Egitto e dell'Impero ottomano. In conclusione nessun riconoscimento da parte del

l'Islam di una sovranità spirituale che è religiosa ma non soltanto spirituale.

«E gli inconvenienti che nasceranno se la si riconosce?»

«Uno intanto, di natura economica. Dovremmo disinteressarci in modo assoluto dell'amministrazione del *waqf*, che sono un'istituzione islamica equivalente ad alcune delle nostre opere pie e che amministrano anche i beni della mano morta. Spetterebbero noi al nostro governo ma a quello di Costantinopoli le nomine dei *addi* — giudici islamici — dei *mufti* — giuristi che danno pareri — degli *emiri* — capi cancellieri — degli *ulama* — teologi giuristi. Il paese, che noi abbiamo subito annesso appunto per evitare pericolosi abusi di una sovranità devoluta, sarebbe amministrato da due governi ed è molto probabile che gli amministratori religiosi e semireligiosi nominati dal Sultano di Costantinopoli sarebbero scelti non tutti favorevoli al governo italiano».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?»

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

bend a quella del *Soub-ul-Islam*, che meglio del califfo può essere considerato il capo strettamente religioso di una religione che ha tendenza ad essere anche legge temporale.

«Allora riconoscimento della sovranità spirituale del *Soub-ul-Islam*?»

«Non serve. È faccenda che riguarda la coscienza dei musulmani adire a quale autorità religiosa preferiscono. Per esempio in Bosnia, dove i musulmani sono numerosi, le vertenze religiose vengono regolate dal *Reis-ul-Uluma* di Sarajevo, dipendente dal *Soub-ul-Islam*. E anche durante il periodo dell'occupazione in Bosnia l'Austria aveva organizzata una speciale amministrazione governativa per i *waqfs*. E quando si passò dall'occupazione all'annessione, non perciò l'Austria pensò di far dichiarazioni di sovranità spirituale a favore di qual uno. Né alcun'altra potenza europea, che abbia sudditi musulmani, per fare un atto di condiscendenza religiosa ha lasciato un pericoloso avanzo di sovranità religiosa al Sultano dei turchi. L'astuzia con cui sanno giocare non ha bisogno di essere dimostrata; potrebbero giocare molto bene sulla nostra ignoranza della religione musulmana...».

Così, anche da una conversazione con un patologo reduce dall'Egitto, si potrebbe concludere che, proprio in omaggio della libertà religiosa, i nostri amministratori che si dispongono a riportare la legge romana in Tripolitania e Cirenaica, dovrebbero anche impraticarsi un po' di legge islamica.

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».

«In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riservata la nomina dei *mufti* e dei *addi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi in Egitto. Anche l'amministrazione dei *waqfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo».



153



## Romanzi e Novelle







# Per mettere le Gallerie al sicuro.

Signor Direttore,

Nel margine del recente numero del *Marzocco* ho letto con interesse quanto il sig. Leon Cardon propone per salvaguardare le collezioni artistiche dei latori, dalla polvere e dagli agenti della natura, ad arte da moltiplicare. Ma gli espedienti del Cardon forse parrebbero a troppi scopi, mi non sembrerei macchiarmi di una presunzione, io direi che per ora ci contenteremo di pensare ai latori, e a questo proposito mi piace di richiamare la sua attenzione su di un linguaggio apparso recentemente nella sua commo-  
 nio del signor Montegio di Milano che mi sembra abbia molti requisiti per risolvere il problema della sicurezza delle collezioni. Questo apparecchio elettro-  
 tivo consiste in una quantità di fili al muro posto più grande di un telefono e di carboni promouendo simultaneamente un battente, Caricando che, al minimo urto fatto ad oggetti collegati ad esso per mezzo di fili, si dà a fare un rumore indolorevole di campanelli, eccitando i sensi delle stanze, avvisando la strada mediante

una cortina luminosa, segnalando direttamente alla gestione la presenza del ladro. C'è una cosa, non ci manca che acciamparlo e fargli il processo!  
 L'unico inconveniente potrebbe consistere in un pericolo di incendio nel mettere l'elettricità a contatto di cose preziose, ma l'inventore mi rassicura su questo punto con particolari tecnici che non le saprei ripetere. Certo che se anche vi fosse un lontanissimo pericolo da questo lato, meglio varrebbe non farne di nulla per non correre il rischio tremendo di aver poi a rimpiangere... i ladri!  
 Mi tenga, egregio signor Direttore, per devoto suo  
 Milano, 16 dicembre 1911.

PAOLO D'ARCONA.

## NOTIZIE

La Grammatica. - Data o con rinvio che da convenevole trasmettere la *Lettera Danti*, di cui non ho mai avuto notizia, e che non mi pare di poterla dare.

corra di pubblico ufficio alla ripartizione della sala d'Orchestra per essere la conferenza del prof. Arnaldo Bonaventura su *La lirica durante la nostra storia*, giovedì sera. Se il pubblico delle grandi occasioni, come si giustifica. La conferenza consisteva nella sua piacevole illustrazione, accompagnata dall'orchestra, di brani scelti del Tonnadai, del Buis, del Wolf-Ferrari, del Verdi, e per di più Dante Isella lesse un saggio di lirica. La conferenza non solo ebbe un buon successo, ma una organizzazione di successo. Tutti la ritennero molto più che una lettura ordinaria, come il M. S. Landini, la signorina Pini e Tivoli, e ammiratori e coristi. L'opera pubblica è rimasta soddisfatta. E forse, a ragione. Anzi D'Amico ne scrive la notizia.

## Riviste e giornali

Il Palazzo del Tesoro e Poche. - Pochi giorni fa ho letto che il palazzo del Tesoro, gli impieghi hanno venduto una copia della loro storia a basso prezzo. Il grande teatro è stato in una serata palcoscenico a Poche, che durante l'insurrezione del Tesoro nel 1848 fu distrutta. Il teatro è stato ricostruito e ora è in funzione. Il palazzo del Tesoro è stato ricostruito e ora è in funzione. Il palazzo del Tesoro è stato ricostruito e ora è in funzione.

anni della sua vita. Dal 1795 al 1798, gli anni che trascorsero tra la sua abdicazione e la sua morte. Il calcolo che il teatro avrebbe nel palazzo e sarebbe dagli imperatori sia di gran lunga maggiore di quello custodito dal vecchio Abate. Ma la Turchia e l'Europa nel giorno della rivoluzione del 1798. Tutti. Ma il teatro appartiene alla Santa e qualunque altro Governo abbi... a mandare a quella Santa casa dove, non solo custodita, e con tutta la ricchezza del vecchio Palazzo, ma mandare gli imperatori, l'impero.  
 La rivista della cultura francese. - A margine delle notizie proteste dei benvenuti all'arte e dei vari articoli, cronache e microdotti, i quali vanno da anni condannando un simile compagna per la conservazione della chiesa monumentale in Francia, questo libro, specialmente dopo la legge di separazione, viene la rivista come che di punti e ripartire in larga scala. Ma come l'abate di Maurin Berre è riuscito a produrre un risultato notevole di conservazione. Ma come gli studi e i progetti di Maurin Berre valgono a far pensare il Governo alla necessità di conservare non solo gli edifici anche antichissimi dovuti al culto. L'arte pura - leggiamo nel *GU* - un grandissimo punto di vista è caduta dalla

cattedrale metropolitana di Milano che è la nostra, la riproduzione. Questa rivista, edita durante la nostra, ha trasformato la nostra d'un signore che prepara. Non è la prima volta che grandi libri si staccano dall'editore.  
 L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.  
 Si riservano le proprietà artistiche e letterarie per tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.  
 I manoscritti non si restituiscono.  
 Firenze - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI  
 GIUSEPPE ULIVI, gerente responsabile.

## Sono uscite

le nuove edizioni dei nostri cataloghi speciali, nei quali sono elencate le migliori e più recenti opere della letteratura tedesca.  
 I. Theologie, Philosophie, Pädagogik.  
 II. Jurisprudenz u. Staatswissenschaft.  
 III. Medizin, Pharmazie, Tierheilkunde, Naturwissenschaftliche Hilfsbücher.  
 IV. Geschichte, Kunst, Musik, Geographie, Länder- und Völkerkunde, Altantien.  
 V. Philologie (klassisch und neuere), Literaturgeschichte, Wörterbücher.  
 VI. Naturwissenschaften und Mathematik, Landwirtschaft, Tierheilkunde, Forstwissenschaft.  
 VII. Handelswissenschaften.

Teniamo inoltre disponibili ancora copie del catalogo e i migliori Autori della Letteratura Italiana e del Catalogo generale della nostra Libreria.

Richiamiamo l'attenzione sulle commesse fatte dalla nostra Casa, la quale cura con avveglia opera italiana e straniera a tale o tal, senza aumento di prezzo.

Invitare cortesia voglia a  
 G. C. SANSONI & C. HOFFER  
 Librai di S. G. e Regio Nobile  
 MILANO - Via Carlo Alberto, 11 - MILANO

## G. C. SANSONI, EDITORE FIRENZE

Diploma d'onore all'Esposizione Internazionale di Torino 1911

### Prossima pubblicazione:

## FERDINANDO MARTINI

Prosa viva di ogni secolo  
della Letteratura italiana

Libro di lettura proposto alle Scuole Complementari e Normali,  
alle classi superiori dei Ginnasi e alle inferiori degli Istituti Tecnici.  
Seconda edizione, riveduta ed accorciata con una scelta di Poeti.

Dirigere commissioni e vaglia a G. C. SANSONI, Editore, Firenze  
Cataloghi gratis a richiesta.



## ARS ET LABOR

(MUSICA E MUSICISTI)

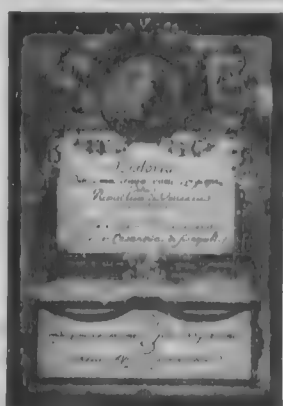
Rivista mensile riccamente illustrata

Edizioni Musicali - 14.000 pubblicazioni

Chiedere Programma della Rivista

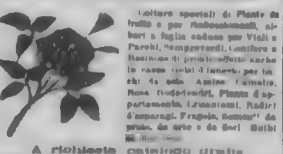
ed Elenchi di Musica agli Editori

G. RICORDI & C. - MILANO



EDIZIONE COMPLETA di 150 volumi - Prezzo L. 20  
 EDIZIONE DI LUGGO di soli 60 volumi - " 10  
 Richiedere agli editori la scheda di sottoscrizione  
 ALFIERI & LAOROX  
 Sezione editoriale - MILANO - Via Mantegna 6

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO  
 ANGELO LONGONE  
 Fondato nel 1768, il più vasto ed antico d'Italia  
 Provvede con grande facilità d'ogni genere d'Agricoltura  
 BIANCHI - 10, Via Melchiorre Gioia, 10 - MILANO



## L' Ovatta Thermogène

è oggi il rimedio popolare per scottature, infarti di "Thermogène" è venuto a tempo per scattare nella cura delle affezioni reumatiche e infiammatorie reumatiche, i dolori di gola, foruncoli, reumatismi, dolori intercostali, nevralgie, tutti i vizi reumatici di cui, con un piacevole (talvolta assai) vino, specializzato, quando si cura. Si può allora sopprimere la cura per qualche tempo e riprendere poi subito. La "Thermogène" è un medicinale di questi rimedi, e si ottiene in un solo colpo, che la luce elettrica e il contenuto della vialina, la prima ad olio. La sua azione è diretta e si manifesta con un piacevole (talvolta assai) vino, specializzato, quando si cura. Si può allora sopprimere la cura per qualche tempo e riprendere poi subito. La "Thermogène" è un medicinale di questi rimedi, e si ottiene in un solo colpo, che la luce elettrica e il contenuto della vialina, la prima ad olio. La sua azione è diretta e si manifesta con un piacevole (talvolta assai) vino, specializzato, quando si cura.



PREMIATA  
 Ditta CALCATERRA LUIGI  
 MILANO - Ponte Vetere, 30 - MILANO

Colori - Vernici - Pasticci - Articoli tecnici e ufficiali per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per  
 DILETTANTI ARTISTI INDUSTRIALI



Stomaco - Intestino - Ricambio  
 L'organizzazione scientifica di Ramiola ormai conosciuta, offre la più sicura garanzia per il Medico che manda i suoi Clienti in cura.  
 Le cure sono dirette personalmente dal Medico-Direttore Dr. Melocchi.  
 LO STABILIMENTO DI RAMIOLA E' APERTO TUTTO L'ANNO





# IL MARZOCCO

Per l'Italia . . . . . L. 5.00  
Per l'Estero . . . . . L. 10.00

Trimestre  
L. 2.00  
L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 2, Firenze.

## Lo pseudo Volasquez e un ricordo di Mario De Maria

Mario De Maria, che fu nell'arte a Firenze a restare la Mostra del ritratto, trovandosi di passaggio fra noi in questi giorni ci parlava di curiose e interessanti reminiscenze suscitate in lui dallo pseudo Volasquez, tenuto in Palazzo Vecchio da Berlino a rinvocare lo spunto e la sicurezza nell'attribuzione dell'opera e sulla sua paternità. Ci è parso di molto interesse far conoscere ai nostri lettori reminiscenze del grande pittore, che ha voluto cortesemente accogliere il nostro invito. La importanza è evidente. È facile infatti osservare che, a proposito dell'enigmatico ritratto dal Dal Bozzo, da più parti ed anche da parte del lode fu esplicitamente affermato che il dipinto proveniva dalla famiglia Passerini. Ma nessuno fin qui ha precisato quando il quadro si trovò, quando uscì e quanto tempo rimase a far parte di quella collezione. Né si deve dimenticare che molti fiorentini ricordano di averlo visto nello studio di Michele Gordigiani, il quale anzi ne aveva fatto una copia. Anche qui dunque non mancano le suggestioni e il ricordo del De Maria ne acquista tanto più vivo interesse.



Avrò avuto circa otto o nove anni, e mio padre mi accompagnava da un certo signore che aveva a Bologna una collezione di quadri. Non posso garantire, ma temo molto che la galleria fosse quella del marchese Marc'Alchi. Fra tutti i quadri che ornavano la sala, uno mi aveva colpito per il suo soggetto. Lo vidi ancora questo immenso uomo con la gran pancia formo come su di una scala. E mio padre me lo mostrava con compiacenza come una delle migliori opere, se non il capolavoro, del bolognese Alessandro Tiarini. È ricordato bene che nessun nome di personaggio storico gli era attribuito. L'immagine mi è rimasta profondamente scolpita e gli anni passati non hanno affatto indebolito quella prima impressione. Il « grasseur » del Tiarini era un'attrattiva, se non un'ossessione, della mia fanciullezza. Vi è infatti in quella figura come un'incarnazione del nostro dottore Balzani. L'immagine del più opulento bolognese, una maschera di Bologna nella sua vita e nella pienezza della figura.

Dieci anni fa, trovandomi a Berlino, di lunedì — giorno precluso ai visitatori — mi imbarcai nel direttore lode, che gentilmente mi volle fare entrare insieme per rivedere i quadri della vecchia pinacoteca come allora era chiamata. Il lode volle mostrarmi gli ultimi acquisti, e così di botto mi trovai di fronte al mio « grasseur » di Bologna da me tanto amato. Sotto vi era il cartiglio: Volasquez. Io fui meravigliato della attribuzione e ne chiesi ragione al lode. Il quale alla sua volta fu sorpreso della mia meraviglia e del mio ricordo. Qualche tempo dopo infatti il cartiglio portava semplicemente: Maestro italiano.

Il mio giudizio sul Tiarini è fondato principalmente sul ricordo di mio padre che, per quanto medico, era sempre figlio di suo scultore ben noto, Giacomo De Maria. Non posso non aggiungere che mille considerazioni tecniche mi riconfermano la giusta attribuzione tradizionale. Il costume è assolutamente bolognese. È la dorsura, che forma una delle attrattive della tela magnifica, è derivata certamente da una pittura posteriore. Il Tiarini, per quanto disegnatore potente e compositore non ancora ben rivelato alla maggioranza del pubblico, fu un colorista molto sobrio. Ma la vernice, o meglio le vernici che furono aggiunte alla tela hanno contribuito con le loro alterazioni a mascherare il colore e a rendere quella fusione cromatica che può far dimenticare il quadro con una tale sfumatura. Posso aggiungere per mia esperienza per-

sonale che una testa, certamente di Alessandro Tiarini, posseduta da un amico, con lieve ritocco e una semplice velatura mi balzò fuori con un'intuizione tutta veneziana: tanto che alcuni intenditori non si peritorno di attribuirgli magari al Tintoretto.

Mario De Maria.

## IL CENTENARIO DI W. M. THACKERAY

È un po' curioso dover constatare che, con la mania di celebrare i centennari, cinquantennari, e chi più ne ha più ne metta, dalla quale è affetto il mondo delle lettere, il 1911, sta per chiudersi senza che nessuno, in Italia, abbia notato che in quest'anno, e precisamente il 18 di luglio, cadeva il centenario della nascita di W. M. Thackeray. Ora, non pochi fra i critici più posati ed autorevoli segliamo per tutti il Saintsbury, in cui fama e sicurezza anche tra noi, antepangono il Thackeray allo stesso Dickens, a proposito del quale, nel prossimo 1912, non mancherà di scoppiare anche quaggiù l'entusiasmo delle celebrazioni.

La constatazione, direvo, è curiosa e forse utile, ma non tanto perché può porgerci occasione ad una delle solite vane distinzioni con la nostra attenzione che l'Italia presta alle letterature straniere, abbene perché offre una riprova di quei caratteri costitutivi dell'arte del Thackeray, i quali fecero la grandezza di quest'arte ed anche la sua poca popolarità. Già il Saintsbury stesso, in un suo articolo recente, ha francamente osservato che neppure il pubblico inglese oggi è solerte nel culto dell'autore di *Vanity Fair* e di *Edmond*. È vero che egli fa risanare questa semi-indifferenza, in una indifferenza generale della massa dei lettori d'Inghilterra, rispetto agli scrittori classici; nella quale indifferenza più duri che i lettori di tutte le parti del mondo si trovano perfettamente d'accordo. Ma ci sono ragioni peculiari che contribuiscono a tenere discosto il gusto dei nostri contemporanei dall'arte rude e nuda di questo scrittore.

E, in fondo, chi ha espresso meglio di tutti queste ragioni, false, è stato Ippolito Taine. A caratterizzare l'arte del romanzo inglese nel secolo XIX, nel quarto volume della sua storia, egli sceglie Dickens e Thackeray, e in due di quei suoi studi a grandi linee e a chiaroscuro violento, contrappone i due autori, non senza opportunità. Ma chi ha letto i due studi ricorda benissimo come, avvicinandosi alla conclusione, sotto specie di una analisi del personaggio balzacchiano di Mme Marneffe, il Taine espone il suo ideale d'arte di romanzo, e confrontando a questo ideale le opere dei due inglesi, finisce per concludere che esse lo soddisfano poco ad una maniera, perché in Dickens, e ancora più in Thackeray, l'intento etico si sostituisce continuamente alla vivacità delle rappresentazioni artistiche, la satira piglia il posto del romanzo, l'immagine finisce invasivamente in una cosa astratta d'avvertimenti morali. Con maggiore avventatezza, senza curarsi di comporre questo giudizio, del resto assai ingiusto, in pagine di prosa bella come la prosa dei critici francesi, i lettori moderni non hanno, sostanzialmente, un'opinione diversa da quella del Taine.

Resta difficile oggi, che anche l'arte della poesia, e cioè l'arte che più immediatamente e naturalmente si arricchisce d'interiorità, sembra volere troppo spesso accontentarsi dell'evidenza formale propria alle rappresentazioni delle arti figurate, resta difficile, veramente, assuefarsi e, di più affezionarsi, a quel disamore degli oggetti, dei colori, delle cose che è in Thackeray e che molto lo distingue dal suo fortunato antagonista. Resta difficile sopportare, senza stanchezza, il perentorio tono d'ironia che permea con uguale sostenutezza per volumi fitti, tollerare le disarticolazioni che s'incontrano ad ogni passo; non impastarsi alla prosa parata; non essere offesi dall'aria di prosaistica protettiva, non odiare l'industria avara ed instancabile con la quale l'autore sceglie ed impone personaggi, avvenimenti, scene, frasi, cadenze, parole, in modo da non suggerire se non quella data idea prestabilita; o con un'idea pratica ma un'idea della più pedestre morale. Con troppa facilità e naturalezza ci vien fatto di infastidirci nell'atmosfera monotona dei libri del Thackeray; con quella loro mancanza di passioni, con quella comparsa ed esagerata assenza di emozioni, con quella meschina padronanza la quale non interrompe neppure dei paradossali lampeggiamenti di stile che disorientano ogni tanto la rimpasta prosaica di Dickens. Anche le lettere sono rinviate. Senza prova sulla aridità di questa prosa la-

ANNO XVI, N. 33

31 Dicembre 1911

MARZOCCO

Firenze

Lo pseudo Volasquez e un ricordo di Mario De Maria - Il centenario di W. M. Thackeray, EMILIO COCCHI - Una scoperta in treno, GABO - Ebbi fogazzari, GIOVANNI RABINANI - Poeti italiani in veste francese, G. S. GARDANO - Zoro, la fedeltà, GIULIO CAPPIN - Variazioni sopra un vecchio tema (Il teatro lirico a Firenze), CARLO CORNARA - Marginalia: La nomina del direttore degli Uffizi - La Crux e a Palazzo Riccardi - Sordani giornalisti - José Ichigany ed il Tiro d'oro - I con-Il giro e la democrazia in America - Commenti e frammenti d'Anora del gusto elico, G. ARNE - Bibliografie - Cronache

loro umidità confortante. Il lettore sensibile resta disgustato. Il lettore superficiale trova superficiale Thackeray: infatti l'interesse sentimentale è basso, l'interesse mania, le massime sono improntate a troppo buon senso. Il lettore colto, poi, se la sua cultura non è disciplinata, scaltre, non è, insomma, veramente quella rarità che si chiama una vera e propria cultura, se ne stacca presto, a sua volta. L. trova anch'egli comune e pesante. La stessa accusa, insomma vien rivolta al Thackeray da tribuni reciprocamente avversi. La sua attenzione, semplice e concentrata, la sua dolcezza piena di rassegnazione, la tenacia della sua forza d'indignazione la fanno indifferenti il lettore che non arriva a distinguere ciò che in esse c'è di dissimulato e di originale, urtano il lettore scelto il quale, nella sua pretesa intellettuale, lo trova troppo poco complesso, troppo psicologico.

Ahmè! Avevate al caffè e latte parecchio maccherato di Carlo Dickens, i contemporanei chiamavano « cinico » questo galantissimo che guardava la vita a muso duro. Ai moderni il suo cinismo fa l'effetto di una severità da uomo. Sono abituati a ben altri cinismi; e quasi quasi per loro inversamente che si assai il nome di Thackeray a quello di Swift ed anche a quello di Fielding, l'ironia e l'amarezza dei quali, attraverso la distanza dei tempi rivestono aspetti più variegati e lusinghieri. Se il Taine, insomma, trovava il Thackeray compendiosamente protestante ed in inglese — era una scoperta che dopo tutto egli faceva per ciascuno dei suoi autori — i contemporanei traducono la diagnosi del Taine dicendo che lo trovano alquanto seccatore.

Non ci impazzeremo noi a dire, in mezza colonnina d'articolo che cosa probabilmente egli sia e a stimolare i lettori ad un entusiasmo del quale non si sono accorti di aver bisogno. In Inghilterra, frattanto, la ricorrenza ha dato luogo alla pubblicazione di un'edizione centennale in ventisei volumi (Smith, Elder and Co.) adorni di tavole, facsimili delle illustrazioni antiche etc., Gli articoli commemorativi delle riviste si sono arricchiti di tutte quelle quozioni documentarie delle quali non gli inglesi solo sanno bene andare a caccia: schizzi e disegni originali del Thackeray, che, com'è noto, si dedicò per qualche tempo alla pittura; fotografie delle facciate di tutte le case da lui abitate e della porta di *Fanny College*, riproduzione di pagine dei suoi manoscritti, stesi con una calligrafia da computista, alti ed eguali, seminati di correzioni infinitesime. Ma anche meglio che nelle riproduzioni delle tele ufficiali ritroviamo il Thackeray, in queste pagine commemorative, in vari disegni di Macdon, di D'Oray, di Dove; con la sua economia caparbia, il suo naso ringhiato, la bocca diritta e tagliente, gli occhiali a baretta, che guarda d'un'aria indifferente questo superficiale affacciarsi dei posteri che poco lo sanno amare.

Emilio Cocchi.

## Una scoperta in treno

Una copertina gialla e un titolo in caratteri neri: il formato e la mole del libro che si presta ad essere scorso o letto in viaggio. Voi lo raccattate all'ultimo momento per colmare una lacuna rivelata dal rapido inventario che precede ogni partenza. Dopo le prime formalità della sistemazione fra le quattro pareti del compartimento, il libro esce dalla valigia. E intanto, un muto: non sapete se e come parlarvi; vi è ignoto come i compagni che il caso vi ha messi vicino, quasi sempre troppo vicino, per qualche ora. Ma quei caratteri rossi vorrebbero essere una promessa ed un annuncio. I libri portano un titolo, gli uomini e le donne no. Mentre tagliate le prime pagine vi attaccate a quel titolo, all'etichetta che dovrebbe in una sintesi suprema concentrare in tre parole l'essenza di trecento pagine e — tanto per cominciare — la demolita. *Scritta nella creta?* La logica, il buon senso, il senso della coerenza e della precisione insomma tutti i sensi maschili, infallibili, insensibili, forniti di soccorso in queste prime avvisaglie critiche. Il libro è di una donna, il titolo, pensato orgogliosamente, è proprio di un libro di donna. L'immagine vi pare approssimativa e balzana: non riuscite a vedere quei punti luminosi nella creta che diamine saranno i Cori, con le peggiori disposizioni, pensate che anche questo libro, e somiglianza di altri infiniti, rappresenta una di quelle esercitazioni letterarie che sono entrate a far parte dell'attività femminile come uno « sport » mezzo intellettuale e mezzo mondano, cominciato a leggere. Per dispetto saltate un'epigrafe che sul frontespizio dovrebbe probabilmente ser-

vire a gettare un ponte fra le tre parole del titolo e le trecento facciate del libro e date appena un'occhiata distratta al distico francese della prima pagina. — Oscuro davvero, questo titolo se ha bisogno di tante chiose. — È un'altra riflessione amara che dà la misura della vostra ostilità.

Siamo in campagna, d'autunno, e un giovanotto castellano « un poco curvo nell'età persona » Fabrizio d'Antuni che indovinate il protagonista delle *Scritture* sale, verso l'alto di un colle dove l'aspetta un prete già, nella prima pagina, il priore. E poiché l'autrice vi fa sapere subito che il padre d'Antuni lascia cadere in rovina la cappella, metà della passeggiata pomeridiana del due, e che la sua madre è morta, nell'indulgent rampollo più fremente di vedersi disegnare uno di quei casi di coscienza fagazzari dove le « pratiche » della religione diventano la stessa trama sulla quale è intessuta la vita. Ma già, alle prime pagine, qualche tocco singolare vi ferma e vi scuote dal preconetto nelle quali ragazzo imbarazzato e contraddittorio ha una curiosa impronta personale. Anche il priore di Sant'Anna si profila subito con un carattere proprio. Fabrizio d'Antuni nell'atto di entrare nella cappella vorrebbe farsi il segno della croce come il compagno — ma poi non fece che accomodarsi la cravatta, e un senso di scontento lo assalì per quell'atto non compiuto. Don Livio è tutto un impasto contadinesco di astuzia e di fede. Sono primi accenni, inadeguati, della profonda sorpresa che il libro prepara: lampi fuggevoli che precedono una grande luce.

\*\*\*

L'aria di questo libro è straordinariamente difficile. Pare che il suo fascino sottile e mal definibile non si poggi ad essere comunicato per via di lettura compiuta vi sentite dominati da un senso di perfetta armonia. Il ragazzino contraddittorio e goffo è diventato un uomo, ha sperimentato il fiele più amaro della vita. Ma ha accettato le trasmissioni più basse, ne ha conosciuto, fra il lampeggiare dei sogni, le realtà più dure. Dopo un vago idillio con la giovane povera e socialista, ha contratto il matrimonio d'interesse che doveva servire a restaurargli il blesone ed insieme a concedergli ogni possibilità di godimento materiale, mentre è valso — soprattutto — a sterminare le fonti della gioia e ad avvelenargli le stesse sorgenti della vita. Anche nelle ultime pagine del libro ritroviamo Fabrizio nell'atto di salire un colle contornato dal calvario di una esistenza che non può, che non deve ancora finire. Ma sull'alto non lo aspetta più l'uscito priore, che per tagliato nel legno, s'è bene la piccola creatura innocente, segno di una speranza tenue, oltre ogni delusione. Il bambino che porta il suo nome e non è il suo bambino: il ricordo vivente di una tragedia domestica, il frutto di un silenzioso adulterio, l'ultimo anello di una catena di errori e di colpi che Fabrizio d'Antuni si trascina dietro faticosamente per l'età come il forzato. Ma su quel colle brilla una speranza. Un bambino, qualunque sia lo stato civile, è sempre una speranza.

E qui, nella catarsi, è esplicita la morale del libro che nel corso del racconto frema di tra le righe, le avvia di un senso profondo di umanità, le accende di un incomparabile ardore. Per cogliere l'intima essenza di queste pagine singolari, per avvisarvi ad una di quelle « definizioni » che il taglio netto della critica contemporanea ha messo di moda, penso che la via dell'antitesi sia ancora la meno ingannevole. Immaginate un acuto osservatore della vita — un'impossibile — che indaghi sé ed il prossimo con la stessa apparente indifferenza, vaghi soltanto di master l'occhio là dove altri non giunge, animato di un bisturi psicologico fermo ed implacabile come quello di acciaio. Egli non ha né programma, né fede: ama la ricerca per la ricerca con passione professionale, ma dei soggetti della ricerca uno solo ama di amare smisurato: sé stesso. Gli altri sono a volta a volta soggetti di studio, pezzi anatomici da sezionare, enigmi da risolvere, dubbi da chiarire. Nutrirà per loro, tutt'al più la modesta simpatia che si può nutrir per le cose. Fra sé e gli altri il vincolo della fraternità gli apparirà o come una formula senza contenuto o come un elemento di debolezza da tenerli lontano. Quanto più sarà impossibile, tanto più sarà chiaro-vagante. Ora immaginate l'opposto. Immaginate una penetrazione acuta, quanto quella dell'osservatore impassibile, che partecipi delle emozioni e delle sensazioni, delle gioie e dei dolori che vada scoprendo intorno a sé. Una penetrazione femminile nel migliore e più profondo senso della parola, sino a toccare il suo più alto vertice, sino a farsi « materna »: date a questa penetrazione la duttilità necessaria per trasportarsi dal piccolo campo della famiglia in quello sterminato della vita: ar-

matela della facilità di addentrarsi sempre più a fondo nel mistero delle anime che la circondano: senza rapimenti mistici, senza ebbrezze pagane: egualmente lontana dalle prezioni della psicologia d'eccezione che ha sempre pronta una scusa per ogni briconata e dalla piattezza e frusta podanteria che s'imbombia per ogni deviazione dal gran solco comune, immaginate la spugna di ogni retorica, immune cioè dal morbo indiano, così diffuso nell'arte e nella vita, che storce malamente fatti e persone dal loro più intimo significato e dà a tutto e a tutti quella patina uniforme sotto la quale scompare ogni tratto veramente individuale. Poi pensate che questa penetrazione, che pure ignora il partito preso e non ha teorici da dimostrare, si parte da un'alta e nobile concezione della vita, ha una sua fede che vorrebbe comunicare agli altri, e la va rintracciando oltre il velo delle apparenze più contrarie con sottile tenacia: pronta com'è a cingere sfumature quasi inafferrabili, ad aggirarsi per le zone grigie dove il bene e il male della morale tradizionale si intrecciano per modo da farsi inseparabili: agile nel fermare i momenti più fugaci della coscienza: scrupolosa nel riprodurre quella che le sembra la verità anche a danno della eleganza dell'espressione. Una bella frase è spesso una semplificazione della vita. L'autrice di *Scritture nella creta* ignora le belle frasi e non semplifica: affronta anzi con coraggio ogni difficoltà: ogni più aspra difficoltà di argomento e di parole.

Materna dunque ma senza pregiudizi, analitica di un'analisi che è, secondo una parola che spesso ricorre nelle pagine del romanzo, *comprensione*, ed emozioni al tempo stesso, Paola Stafedini mi pare l'antitesi perfetta di quell'osservatore impassibile e chiarveggiante che scruta i suoi simili, anzi i suoi dissimili dall'arrogante del proprio acutissimo intelletto: sfuggente e lontano.

\*\*\*

Ardua la definizione della scrittrice. Impossibile la definizione del libro. Provatevi a ripetere i casi di Fabrizio e di Alice d'Antuni, a rievocare le gesta di Mourasky e di Alberto d'Antuni, a costringere nel giro di una frase il professore socialista e la figlia, a dare con quattro parole un'idea giusta di quella cara e forte donna che è Tecla: « personaggi » principali e secondari tutti vi parranno egualmente refrattari alla formula che pretende di riassumere, come in una ricetta, una creatura umana: il avete conosciuti vivi e veri; adottando il procedimento della definizione, ve li ritroverete fra le mani mumificati, inscoloriti, spenti. Ancora: mentre leggerete, avete quasi ad ogni pagina notato tocchi indimenticabili di colore e di osservazione: trapassi sapienti mediante i quali ogni più profondo aspetto di quelle anime vi si rivelava intero negli atteggiamenti più contraddittori. Ritornate a quei segni « marginali » alla foresta di segni che corre sul bianco e fra le righe, per tutti i versi. Ahmè, *Scritture nella creta* non è un libro che possa aver fortuna con le antologie. Quelle frasi, staccate dal resto, non danno la misura adeguata del valore che come particolari acquilati acquistano lasciati al loro posto. Diventano accordi fuori dei quali si ignorano i rapporti di armonia. Un'altra volta questa parola ricorre sotto la penna. La profonda armonia d'ordine intellettuale e morale che regge il libro, è la sua caratteristica più precisa, è la sua dote più intima e nello stesso tempo più evidente. Armonia astrusa e personissima nella quale riescono a fondersi gli elementi più discordi e anche più ostici: pernici di incerto organismo, frasi soporifici, aspri neologismi, ed insieme con qualche oscurità di linguaggio molta punteggiatura ostentante.

\*\*\*

Sotto l'incanto della lettura compiuta, non tornate a quell'epigrafe che avevo disegnatamente saltato a più pari, infastidito dal titolo. Paola Stafedini si augura di comunicare a quanti sono rasi da una scintillezza che abbia raggiunti intimo e profondo e la favilla di speranza chiusa qui nelle inadeguate parole.

Finché la sorte non le riserbi soltanto letori troppo soddisfatti o disattenti, il suo nobilito voto sarà appagato.

Gabo.

Paola Stafedini. Ritratto nella foto. Firenze, Casa Editrice Italiana di A. Quattrini, 1911.

Per gli abbonamenti  
al **MARZOCCO**

1912

Si veda l'avviso in 2ª pagina











altro che fanciulli d'una statura un po' più alta di quella dei fanciulli greci. Ma non sono fanciulli, sono

è un pezzo di affiancamento». Il Blum disse combattitore, secondo i nazionalisti spagnoli i quali vedevano naturalmente se non i miti che venivano loro dal di fuori, l'«enfameamento». Il nazionalismo spagnolo non sembra basarsi sull'unità e l'amore per la Patria. Il Fronte popolare è un'illusione. Non solo cattolici, ma schiavi sono gli spagnoleschi dicono i nazionalisti: schiavi della politica economica e finanziaria, dei trattati commerciali, nelle ferrovie e nei trasporti. Il Fronte popolare è un'illusione francese, corrotto dalle logge degli affaristi spagnoli. Dove si trovano oggi in Spagna gli elementi dell'apollonismo puro? Si trovano nell'esercito e nei circoli spagnoli, ma i loro tradizioni storiche, e nel popolo che ha conosciuto la guerra civile. I nazionalisti sono partiti della destra, carlista e conservatore. A fianco del popolo, del clero, dell'esercito e della destra, vi sono uomini che rappresentano veramente la mentalità spagnola: il re, il cardinale, il ministro degli Esteri, un Cajal, un Unamuno. Essi rappresentano il clero, Lessing, Humboldt, Schiller, Hamlet e Goethe rappresentano e preparano in Germania: la restaurazione culturale spagnola secondo il suo genio personale, il culto virgiliano, il culto di Virgilio, l'occasione delle dignità nazionali nel campo dell'investigazione scientifica.... La gioventù spagnola, secondo i nazionalisti, è in un solenne momento risolutivo. Si tratta

une-rose. La politica marchesa deve offrire un'azione di mostra vive le forze nazionali. Ma — dicono i nazionalisti — è bene che oggi io dico in questa parte, se ne lavi per il momento le mani... Come vede, il marchese non è un uomo che non sempre può buttare dal trionfo in Spagna.

« Max Nordau e l'iperbolismo. Nordau si sceglie nella *Rivista* contro quella che sembra una mania soprattutto del nostro tempo: superlucuggiaggio, come egli lo chiama, cioè l'iperlucismo, la mania di tradurre le impressioni e le idee più semplici con le parole e le espressioni più lussuose. I nostri intellettuali, i nostri letterati, i nostri artisti, i nostri uomini di lettere, i nostri politici, i nostri ministri qui hanno la special modo questa truci mania, e sono i pezzari ed i ciarlatani. Il pazzo, dice, riceve poche impressioni, le riceve fortissime e quando le esprime ampollosamente, quasi forsennamente. Il pazzo ha le idee limitate, ma le esprime in parole e in frasi infinite. Il pazzo ha una fantasia molto più ricca che l'uomo sano. Secondo Max Nordau è questo il caso di Nietzsche nelle sue ultime opere: superlucuggiaggio è diventato per lui un blacome pericoloso... Il ciarlatano invece obbedisce ad una prima passione: il ciarlatano esteriore: egli gonfia la voce, i tratti del suo viso, i gesti, i movimenti, i movimenti della fiera, il brutto è che questi « superlativisti nazionali » servono di modello e di esempio ad una quantità di persone che li imitano con metodo e frequenza e l'autore di *Degeneratione* segnala in questo modo che da noi si imitano i ciarlatani e che una nuova generazione. Egli trova costantemente, ad esempio, sotto la penna del critico frasi come queste: « Quid sit opera cui guarda con occhi di eternità... ». E si tratta alla pietà... ». E forma con manie esaltate di « superlativismo », trige da « superlativismo » da tutti i correnti del pensiero moderno e di tutti i correnti dell'arte, afferma il Nordau, non rivela altro che

grande incapace di vero buon gusto, di vera buona educazione: rivela una origine medievale perché non sa neppure insegnare il rispetto. Inoltre, una tale grandiloquenza viene usata per nascondere la incompetenza e di poca stima verso stesso. Chi conosceva la storia della propria dignità non ha bisogno di sfurare la voce... Max Norblad, a queste proposte di una nuova struttura, si oppone per il sostegno dei veridicità del suo ultimo detto: «La Linea Lira è la prima rappresentazione della sua Centuria Lira».

Commenda Reale di Berlino, fu mandato a chiamare sul palco dal vecchio imperatore Guglielmo primo il più felice felicitatore con le più affettuose parole per il peccato solamente.

*patient* — che gli ufficiali tutti non abbiano vostro lavoro una parte particolarmente gloriosa.

Linda se ne ricordava tutto felice delle lodi e della gloria. Linda se ne ricordava tutto felice delle lodi e della gloria. Linda se ne ricordava tutto felice delle lodi e della gloria.

gli disse « Mi dispiace davvero di non poter rappresentare il vostro lavoro. Essere prometteva l'unga vita... e Ma perché? — domandò lo scrittore stupido... — Se l'imperatore stesso mi ha fatto tale onore... e se sarete al cospetto tanto alle recite... mi dispiace — rimase in silenzio... »

di teatro — Su Maech non esprime nulla il suo

**« Il graco e la democrazia in America... »** — Si è ancora propensi a credere, in America, che il graco sia un'utopia. Ma non è anche altro, che lo studio del graco serva tanto allo scienziato, come velenista, e non abbia utilità. Molti in America si ostinano, per esempio, a pensare che il graco altri non serve, se non ad insegnare ai bambini della prima elementare gli stadi iniziali di graco. Non si può certo afferire quanto vantaggio abbiano da questo studio cavato nominali d'affari come comitati di scienza, comitati d'officina come comitati di scuola, e sembra che recenti inchieste compiute proprio in America per i più autorevoli personaggi delle industrie, delle banche e dei commerci, abbiano dimostrato che il graco è veramente utile.

lingue classiche siano state dimenticate. Queste chieste raccolsero un vero plebiscito di voti favorevoli al latino e al greco e mostrarono testimonianza importantissima di uomini d'ingegno che erano scesi a percorrere le loro più diverse vie, che erano arrivati e appunto in grazia dell'aiuto prestato dagli studi classici. Molta parte dell'indifferenza e della popolazione americana si ostina a mantenere verso il greco è dovuta forse al fatto che in America, dove quel che riguarda l'alta insegnamento classico, ha

coltà universitarie di studi classici, si pone me-  
sempre alle facoltà consimili di Oxford e di Ox-  
bridge che si prendono a modello, come se Ox-  
ford e Cambridge avessero gli stessi fini, e soprattutto  
stesse tradizioni delle università americane. L'A-  
merica - scrive la *Nation* - ha più bisogno delle sue  
influenze del greco di quel che ne abbia bisogno l'

ghilterra, ma i suoi metodi debbono essere diversi.

*Brixsi e Niccolai*  
*Stabilimento Musicale*  
*Via Cerretani 12. Firenze*  
Telefono 234

Grande Assortimento  
DI  
**PIANOFORTI**  
esteri e nazionali



Deposito esclusivo delle Fabbriche BECHSTEIN - BLÜTHNER - LIPP  
SCHIEDMAYER & SÖHNE - STEINWAY & SONS  
**ARMONIUM** Francesi, Americani, Tedeschi, Italiani  
**ARPE ERARD**  
*MUSICA — Edizioni italiane ed estere — Abbonamento alla lettura*







rimane, come molte facoltà pittoriche e scultoree del poeta, una parte della poesia in genere e una soltanto di quella dell'Arte. Il Frabulante ha voluto bene e saputo meglio lodare nell'Orlando molto virtù d'arte e di ispirazione che non specificamente artistiche, lodare nel suo poema più di quanto si potesse di quelle che fanno parteciper del poeta e di quelle che anche oggi se lo fanno vicino. Così invece di celebrare l'Arte nel suo tempo e di dare un ritratto specifico alla sua figura, il Frabulante ha lodato in lui quello che avrebbe potuto lodare in poeti ben diversi dall'Arte, e rivelare con l'idea di bellezza d'oggi, non quella di tutti gli artisti classicamente accolti, e che non si appartiene la propria. La conferenza è riuscita perciò meno originale e suggestiva. Ma il pubblico ha seguito ad applaudire, sempre con convinzione, l'ardente conferenziere.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Pirena - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE CIVELLI, gerente responsabile.

## Sono uscite

Le nuove edizioni dei nostri cataloghi speciali, nei quali sono elencate le migliori e più recenti opere della letteratura tedesca:

- I. Theologie, Philosophie, Pädagogik.
- II. Jurisprudenz u. Staatswissenschaften.
- III. Medizin, Pharmazie, Tierheilkunde, Naturwissenschaftliche Hilfsbücher.
- IV. a. Geschichte, Kunst, Musik, Geographie, Länder- und Völkerkunde, Altkunde.
- IV. b. Biologie (klassische und moderne), Literaturgeschichte, Wörterbücher.
- V. Bau- u. Ingenieurwissenschaften, Technologie, Gewerlehre, Mathematik und Naturwissenschaften.
- VI. Naturwissenschaft und Mathematik, Landwirtschaft, Tierheilkunde, Forstwissenschaft.
- VII. Handelswissenschaften.

Teniamo inoltre disponibili ancora copie del catalogo «I migliori Autori della Letteratura Italiana» e del «Catalogo generale» della nostra Libreria.

Richiamiamo l'attenzione sulle commissioni fatte dalla nostra Casa, la quale cede quasi sempre opera italiana o straniera a rate mensili, senza aumento di prezzo.

Inviamo cortesemente vaglia a:  
**SPERLING & KUPFER**  
Librai di S. M. la Regina Madre  
MILANO - Via Carlo Alberto, N. 27 - MILANO

## G. C. SANSONI, EDITORE

FIRENZE

Diploma d'onore all'Esposizione Internazionale di Torino 1911

Prossima pubblicazione:

FERDINANDO MARTINI

## Prosa viva di ogni secolo della Letteratura italiana

Libro di lettura proposto alle Scuole Complementari e Normali, alle classi superiori de' Ginnasi e alle inferiori degli Istituti Tecnici.

Seconda edizione, riveduta ed accresciuta con una scelta di Prosa.

Dirigere commissioni e vaglia a G. C. SANSONI, Editore, Firenze

Cataloghi gratis a richiesta.

## G. BARBÈRA, Editore - Firenze

STRENNE - NOVITÀ

GIOSUÈ CARDUCCI

POESIE

Da volume della COLLEZIONE VARE-NEUM (cont. 4-6) uscito in più, col ritratto del Poeta L. 3.

GIOSUÈ CARDUCCI

IL LIBRO DELLE PREFAZIONI

Da volume della COLLEZIONE DIAMANTE, uscito in più col ritratto dell'Autore L. 3.

Rivolgere commissioni e vaglia a G. BARBÈRA Editore - Firenze



Vecchi e giovani risanati in Malattie polmonari.  
Tossi  
Catarrhi Bronchiali  
Sirolina  
"ROCHE"  
Che ottiene l'approvazione  
e l'approvazione preventiva della  
Tuberculosis.

## LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA  
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO  
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO  
"IDEAL"

della Casa L. M. WATERMAN di New-York  
funzionamento interamente garantito.

Scrivo ancora parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro - Utile a tutti - Tipo speciale per regalo - Indispensabile per viaggi - Ampagna - Cataloghi, illustrazioni gratis. Franco - L. & HARDY - Fabbro di lusso specialità Pen e Neri - Via Rosi 4 - MILANO.



## ARS ET LABOR

(MUSICA E MUSICISTI)

Rivista mensile riccamente illustrata

Edizioni Musicali - 14.000 pubblicazioni

Chiedere Programma della Rivista

ed Elenchi di Musica agli Editori

G. RICORDI & C. - MILANO



EDIZIONE COMUNE di 750 esemplari - Prezzo L. 30  
EDIZIONE DI LUSO di soli 50 esemplari - » 50  
Richiedere agli editori la scheda di sottoscrizione

ALFIERI & LACROIX  
Sezione editoriale - MILANO - Via Mantegna 6

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO  
ANGELO LONGONE  
Fondato nel 1780, il più vasto ed attivo d'Italia  
Provisto con grande Magazzino d'Orto dal Ministero d'Agricoltura  
MILANO - 20, Via Melchiorre Gioia, 30 - MILANO



A richiesta catalogo gratis

## L' Ovatta Thermogène

È oggi il rimedio popolare per eccellenza: infatti il «Thermogène» è venuto a tempo per sostituire nella cura delle affezioni reumatiche e infiammatorie (raffreddori, tosti, mali di gola, foruncoli, reumatismi, dolori intercostali, ecc.) tutti i vecchi rimedi di uso così sgradevole e qualche volta così dolorosi. Fedele per sempre unguento, cataplasmi, cerotti, linimenti, tinture d'iodio, ecc. Il «Thermogène», è al confronto di questi rimedi, un rimedio inefficace che pone puliti, ciò che la loro azione è al confronto della vecchia lampada ad olio. La sua azione è sicura e si manifesta con un pizzicore talvolta assai vivo, specialmente quando si suola. Si può allora esasperare la cura per qualche tempo e riprenderla poi subito. Se l'azione tardasse a prodursi si inumidirebbe l'ovatta con acqua, alcool puro o acqua di Colonia. In tutte le principali farmacie e L. 1.50 la scatola  
VANDENBROECK & C. - Bruxelles  
Deposito Generale per l'Italia: I. PENAGINI  
MILANO - Pavia Bonaparte, 66.



GRAN PREMIO  
Esposizione di Buenos-Ayres. 1910

PREMIATA  
Ditta CALCATERRA LUIGI  
MILANO - Pavia Vettore, 30 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per  
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI



## FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO  
RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA)  
ACQUA MINERALE DI TIVOLI



## FARINA LATTEA ITALIANA

PAGANINI VILLANI & C. - MILANO

il più completo alimento per i bambini

Esposizione Internazionale di Torino 1911

GRAN PREMIO

(MAGGIOR ONORIFICENZA)

ENIGNE

la Marca di Fabbrica



ENIGNE

la Marca di Fabbrica

